HISTOIRE

DE L'ART

PENDANT LA RÉVOLUTION

CONSIDÉRÉE PRINCIPALEMENT DANS LES ESTAMPES

[illegible]

JULES RENOUVIER

[illegible]

[illegible]

[illegible]

M. ANATOLE DE MONTAIGLON

PREMIÈRE PARTIE

PARIS

VE JULES RENOUARD, LIBRAIRE-ÉDITEUR

[illegible]

[illegible]



LIBRAIRIE
Fl. Tulkens
BRUXELLES

HISTOIRE DE L'ART

PENDANT LA RÉVOLUTION

1789—1804

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE
RUE SAINT-BENOIT, 7

HISTOIRE
DE L'ART
PENDANT LA RÉVOLUTION

CONSIDÉRÉ PRINCIPALEMENT DANS LES ESTAMPES

OUVRAGE POSTHUME

DE

JULES RENOUVIER

SUIVI D'UNE ÉTUDE DU MÊME SUR J.-B. GREUZE

AVEC UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE ET UNE TABLE

PAR

M. ANATOLE DE MONTAIGLON

PARIS

Vve JULES RENOUARD, LIBRAIRE-ÉDITEUR

6, RUE DE TOURNON, 6

MDCCCLXIII

NOTICE

SUR

M. JULES RENOUVIER.

Lorsque M. Renouvier fit son dernier voyage à Paris, dans l'été de 1860, les amis de son âge qu'il était venu revoir, ceux plus jeunes dont il aimait aussi à s'entourer, l'avaient retrouvé toujours plus ardent à l'étude et à la recherche. Ne voulant plus se souvenir du beau livre dont il venait à peine de terminer l'impression, et trouvant qu'il n'avait rien fait tant qu'il lui restait encore quelque chose à faire, il était tout entier à l'ouvrage qu'il allait terminer, à celui qu'il préparait pour l'avenir. Quand il est reparti pour retourner à Montpellier, où il habitait, il se réjouissait d'aller reprendre la plume et continuer le travail dont la rédaction avait été interrompue par son voyage annuel. C'est à la mort qu'il est allé. A son arrivée, il a été enlevé par une maladie aussi rapide que soudaine, et, peu de jours après lui avoir serré la main, après s'être entretenus avec lui de ses projets et de ses études, après lui avoir dit au revoir, ses amis ont appris par les journaux que cet homme tout à l'heure plein de vie était tombé subitement, et que cette rare intelligence, qui n'avait jamais été ni plus vive ni plus ferme, serait muette désormais.

La mort d'un honnête homme qui disparaît avant le temps est toujours regrettable et douloureuse, mais ici la perte ne

demeure pas restreinte au cercle privé de la famille; elle en sort pour devenir publique, car il a péri avec M. Renouvier tout un trésor d'érudition et de pensées, qui ne sera pas reformé. Il est donc naturel que sur le coup, et par là sans prétendre parler de lui complétement, dans cette Revue[1] consacrée aux études qui ont été le meilleur de sa vie, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, qui s'est honorée de l'avoir au nombre de ses collaborateurs et pour laquelle il a écrit les dernières pages qui soient sorties de sa plume, on prenne la parole pour lui rendre la justice qui lui est due, et pour dire au public, qui ne le sait pas encore assez, ce qu'était M. Renouvier, et ce qu'il a fait pour l'histoire de l'Art.

Il est mort à Montpellier le 22 septembre 1860; il y était né le 13 décembre 1804. Ce n'est qu'à trente ans, après une jeunesse riche de lectures, partagées entre la philosophie, l'histoire et la poésie, qu'il publia ses deux premiers essais, l'un anonyme, consacré aux vieilles maisons de sa ville natale, l'autre à deux manuscrits des Archives de la commune de Montpellier. Si peu importants qu'ils soient comme volume, ils marquent déjà les premiers pas de sa voie et montrent en germe des qualités d'esprit qui ont toujours progressé, et dont on n'a certainement pas eu le dernier développement.

Bientôt après, ou pour mieux dire la même année, en 1835, il commença une publication archéologique et historique sur les monuments de quelques anciens diocèses du bas Languedoc. Cet ouvrage, qui est accompagné de lithographies dues à l'habile crayon de son ami M. J.-B. Laurens, l'occupa plusieurs années, de 1835 à 1841. En même temps le *Bulletin monumental*, organe de la Société française d'Archéologie, que M. de Caumont venait de fonder et dont M. Renouvier a été l'un des premiers inspecteurs divisionnaires, s'enrichissait de quelques études sur le Midi, qui

1. Cette notice et la bibliographie qui la suit ont d'abord paru dans la *Gazette des Beaux-Arts*, tome VIII, numéros du 15 octobre 1860, p. 103-111, et du 15 novembre, p. 251-254; en les réimprimant aujourd'hui, il n'y a été fait d'autres changements que quelques rectifications matérielles.

ne rentraient pas dans le cadre de son grand ouvrage, et l'on y peut aller chercher le récit d'une excursion monumentale dans les vallées des Pyrénées, un essai de classification des églises d'Auvergne, et un tableau rapide de la peinture sur verre et sur mur dans le midi de la France.

Tous ces travaux témoignent de la plus sérieuse intelligence de l'art ogival, malgré la gêne qu'apportait au développement d'idées générales sur cette matière la nature même des monuments que l'auteur étudiait. Ils ne sont pas, en effet, dans le vrai courant de l'architecture française; moins hardis, moins franchement nouveaux parce que les ruines des idées et des monuments antiques restent debout autour d'eux, ils ne suivent le mouvement artistique du Nord qu'à regret, avec retard, sans lui rien apporter; ils en ont subi l'influence à contre-cœur, et ils n'ont pas réussi à en prendre sur lui. L'étude de ces monuments n'est pas un chapitre, c'est un appendice de cette grande histoire, et il fallait, pour écrire ce complément et pour bien marquer la différence des caractères et la lutte des deux esprits, un homme à qui des études complètes permissent de voir ce que cet antagonisme persistant avait été contraint d'accepter de l'art du Nord, né dans le domaine royal, et un homme en même temps qui dût à sa naissance et à son séjour dans le Midi la compréhension et la familiarité de cette forme particulière de l'art gothique.

M. Renouvier ne se borna pas à montrer seulement dans le Languedoc les traces de l'envahissement de la nouvelle architecture française d'outre-Loire; dans un voyage fait en 1839, son esprit philosophique poursuivit la même idée sur un autre sol, encore plus méridional, et ses Notes sur les monuments gothiques de quatre villes italiennes, Florence, Pise, Rome et Naples, publiées en 1841 dans le *Bulletin monumental,* sont inspirées par ce sentiment, vraiment critique, de la fécondité des comparaisons. C'est même peut-être, de tous ses premiers ouvrages, le plus intéressant et le plus heureux. La justesse naturelle et sévèrement ingénieuse du coup d'œil, la réunion des détails en groupes et la

conclusion du fait à l'idée se remarquent dans cet opuscule, dont la brièveté relative, dégageant ses observations et ses conclusions de tout ce qui leur est en réalité étranger, est encore aiguisée par une forme courte, claire, pleine de traits : sans courir après un éclat factice, elle donne à la succession des faits exposés et à l'idée qui en résulte une concision nette, qui réunit la force et la sûreté.

Aussi est-ce le livre qu'il faut citer, à cause de son intérêt plus général, comme le plus heureux des ouvrages de M. Renouvier pendant cette première période, qui se caractérise bien nettement par une préoccupation plus grande de l'Architecture. Outre le mouvement d'idées qui se faisait alors dans ce sens, et auquel il apportait autre chose que des pierres, son esprit était naturellement porté à s'attacher d'abord à cette forme de l'art; par ses conditions de besoin public, de dépenses générales, de longueur de temps comme construction, de réunion d'hommes comme ouvriers, elle paraissait à son esprit synthétique la plus sociale des manifestations intellectuelles et la plus riche en enseignements sur le génie et les transformations d'un peuple.

Cette étude le mena insensiblement à descendre de l'idée aux ouvriers et de l'édifice aux artistes, et le travail de cette nouvelle période se caractérise par le livre des *Maîtres de pierre et autres Artistes gothiques de Montpellier*, qu'il publia en 1844, avec M. Ricard, dans les Mémoires de la Société archéologique de cette ville [1]. La recherche, la découverte et la publication des documents, dont le texte forme la moitié de ce volume, sont, je crois, dues surtout à M. Ricard, en même temps que la préface est plus particulièrement l'œuvre de M. Renouvier. Depuis cette époque les efforts de travailleurs dévoués n'ont pas cessé d'exhu-

1. M. Renouvier était, depuis le 19 juin 1838, membre correspondant de la Société des Antiquaires de France. Il a été aussi, dès l'origine, c'est-à-dire en 1837, correspondant du premier Comité des Arts et des Monuments, établi au ministère de l'Instruction publique; son nom est encore compris dans l'arrêté de M. de Crouseilhes, du 25 octobre 1851; il a disparu de la nouvelle liste, donnée par M. Fortoul le 12 novembre 1852.

mer et de mettre au jour des pièces de ce genre ; mais, comme presque tous ont surtout publié des documents épars et sans rapport entre eux, aucun de leurs livres n'a peut-être l'importance et la solidité de celui-ci, dont l'ensemble présente une liaison et une suite presque impossibles, mais toujours désirables dans des ouvrages de cette nature.

A la suite de ce grand travail, où, tout en voulant n'être qu'un analyseur et un annotateur exact, M. Renouvier a naturellement trouvé lieu à l'exposition de plus d'une idée, il fit paraître plusieurs notices plus ou moins courtes, et parmi elles je remarquerai seulement ses idées pour une classification générale des monuments; elles témoignent en effet que si, pour être plus complet, il se restreignait souvent à des points spéciaux, c'était volontairement et non par impuissance, et que, pour les traiter, son esprit s'appuyait toujours sur la familiarité des questions les plus hautes et les plus générales. Mais, à cette époque, la vie laborieuse de M. Renouvier, qui s'était déjà mêlé à la politique, fut un moment interrompue par les événements.

La Révolution de 1848 avait éclaté, et M. Renouvier, chez qui l'esprit, l'éducation et les études philosophiques avaient développé les tendances libérales, que, d'un autre côté, sa valeur personnelle, son honorabilité et l'estime de sa ville désignaient naturellement, fut d'abord Commissaire du Gouvernement provisoire et ensuite Député à l'Assemblée. Il ne faillit pas à sa tâche, et il l'accomplit, comme il faisait toutes choses, avec dévouement, avec simplicité et avec une profonde honnêteté. Nous n'avons pas à le suivre sur ce terrain, qui n'est pas du domaine de la critique artistique; ici, nous avons à dire seulement qu'à l'heure de la retraite il put quitter la vie politique, la tête haute, avec la conscience d'avoir fait ce qu'il avait dû ; aussi, malgré l'inaccomplissement de ses désirs, malgré le sentiment que son pays n'était pas encore mûr pour ce qu'il considérait toujours comme l'avenir et le but, ce fut, sinon sans regrets, au moins sans mauvais sentiments, sans fanfaronnades, sans colères et sans aigreur qu'il vint reprendre cette obscurité heureuse de sa vie privée, un moment trou-

blée par des devoirs plus impérieux, et, comme le soldat romain qui, après la défaite ou la victoire, retournait à sa charrue, il ne tarda pas à revenir labourer de nouveau le champ qu'il s'était marqué, pour y faire mûrir encore une nouvelle moisson.

Elle fut riche, car le livre qu'il fit ensuite est le plus important de tous ceux qu'il ait produits. La visée s'était agrandie en même temps que son expérience, et ce qu'il tenta, ce qui l'occupa de longues années, ce fut un tableau critique des origines et des phases de la Gravure, en Italie, en France, en Allemagne et dans les Flandres, depuis les premiers essais jusqu'au milieu du XVIIe siècle, c'est-à-dire jusqu'au triomphe du métier sur l'Art. Les *Types et manières des Maîtres graveurs* parurent, de 1853 à 1856, dans les Mémoires de l'Académie de Montpellier[1], plus particulièrement tournée du côté des sciences, et à laquelle par là même il faut faire d'autant plus d'honneur d'avoir accueilli et d'avoir donné au public un travail aussi important et aussi nouveau. Jusque-là il n'y avait aucune philosophie, presque aucune critique dans l'histoire de la Gravure. Des dictionnaires inachevés, des catalogues incolores, des monographies matérielles et en apparence trop développées, parce qu'elles sont en trop petit nombre, un commencement incomplet d'inventaire, dont les parties tentées sont de plus remplies d'erreurs, de contradictions et d'ignorances, — voilà ce que présentaient à peu près les travaux antérieurs sur l'histoire de la Gravure.

Un seul homme au XVIIIe siècle était capable de l'entreprendre; mais le savant et laborieux Mariette, que M. Renouvier a suivi plus d'une fois, avait passé toute sa vie à s'y préparer sans la commencer jamais. M. Renouvier s'est tenu volontairement aux lignes générales, aux appréciations d'ensemble, qui donnent le cadre et la place des détails. Il a étudié, il a compris, il a expliqué les origines et les causes; il a noté les influences et les filiations des époques, des pays et des hommes; il a formé les groupes, il a donné les caractères et les motifs des progrès et des

1. M. Renouvier en faisait partie depuis sa fondation.

différences. L'estampe, pour lui, n'est pas un morceau de cuivre, mordu ou taillé, dont l'épreuve est pour le marchand plus ou moins chère, et pour l'amateur plus ou moins rare, et qui devient ainsi un objet de commerce et de vanité beaucoup plutôt qu'une chose belle ou curieuse. Elle est pour M. Renouvier une manifestation dont il cherche le sens et la raison ; il jouit de sa beauté, quand la beauté s'y rencontre, et il y était plus sensible qu'aucun autre, mais il sait et il fait lire dans toutes ; il en traduit la langue, il en déduit les antécédents et les conséquences ; il met l'ordre de la logique et de la vérité dans ces feuilles éparses, qui n'avaient été que rassemblées, sans être distinguées comme il convenait. Ce n'est pas un catalogue qu'il a fait, c'est un livre. Ce n'est pas matériellement qu'il décrit : il comprend et il fait comprendre, il juge et il classe; au lieu de voir seulement, il étudie et il conclut. Ce ne sont ni des notes ni des matériaux ; c'est presque une histoire dans le sens élevé du mot.

Je le répète, c'est l'œuvre capitale de M. Renouvier, et une œuvre qui restera ; mais il était le seul qui n'en fût pas content. Le long temps qu'il mit forcément à la publier lui montra des défauts, des lacunes, des erreurs même dans la première partie, et il se détermina résolûment à la tenir pour non avenue et à la refaire. Sa fortune, qui lui donnait l'indépendance de son temps, lui permettait aussi d'employer chaque année plusieurs mois à des voyages et à des séjours pendant lesquels il n'écrivait jamais, mais qu'il consacrait tout entiers à voir, à comparer, à vérifier, à amasser des notes et des impressions, qu'il remportait à son foyer pour les coordonner et les mettre en œuvre, après les avoir soumises à l'épreuve d'une sévère critique. C'est à ces voyages et à ces travaux féconds que nous devons le dernier livre qu'il ait publié, l'*Histoire de l'origine et des progrès de la Gravure dans les Pays-Bas et en Allemagne jusqu'à la fin du XVe siècle*. Les ténèbres et l'aridité du sujet, la nécessité d'insister sur les détails matériels de l'érudition, et de laisser subsister dans le travail définitif les traces de l'échafaudage, le rendent forcément moins vif, moins harmonieux et moins généralement accessible que ses

Types et manières; mais la valeur et la nouveauté n'en sont pas moindres. Il suffit d'ailleurs de rappeler que, l'Académie de Bruxelles ayant précisément proposé ce sujet pendant que M. Renouvier s'en occupait, il envoya son travail au concours. Les programmes académiques ont rarement le bonheur d'être traités par un homme aussi remarquable et aussi fortement préparé; aussi l'Académie de Bruxelles ne manqua pas de lui donner le prix, et c'est elle qui a eu l'honneur d'imprimer le livre.

Pour M. Renouvier, ce n'était que la moitié de la question; il avait en même temps étudié la même histoire en Italie et en France, et il allait se mettre à l'écrire quand, comme je l'ai dit, au retour d'un séjour à Paris, où il était venu prendre ses dernières notes, une fièvre pernicieuse, que rien ne faisait prévoir, l'a emporté tout à coup. Il avait cinquante-six ans, l'âge de la pleine force de l'esprit pour un homme qui a vécu honnêtement et intellectuellement, l'âge où il est maître comme jamais de sa pensée et de sa forme, l'âge où ses qualités naturelles se sont accrues de toutes les puissances de la maturité et de l'étude.

Il est inutile d'augmenter les regrets en parlant des questions qu'il était indiqué pour élucider, et où pas un autre ne le peut remplacer; mais, si sa force est maintenant perdue, s'il a malheureusement disparu, c'est le moment de donner une nouvelle vie à ce qui nous reste de lui. Sa famille et ses amis doivent à son mérite et à sa mémoire de réunir et de publier en corps ses dissertations éparses, de faire pour le public un volume de ses *Types et manières,* dont les quatre fascicules in-4° sont déjà difficiles à réunir et incommodes à lire et à consulter, à cause de leur format et aussi de l'absence des tables nécessaires, la seule chose qui leur manque et la seule qu'un autre que lui puisse se permettre d'y ajouter. Ses œuvres ne sont encore connues que du petit nombre; elles méritent d'arriver au vrai public, qui ne peut en jouir dans leur état de dispersion actuelle et de rareté. Son père, qui lui survit, son frère, dont on connaît les travaux philosophiques, ses neveux, d'autres amis encore, sont en état de lui rendre ce pieux et dernier service.

Ils peuvent peut-être bien plus. M. Renouvier devait publier cet hiver, pour faire pendant à son *Antoine Vérard*, une étude sur Jean Perréal, d'après des documents nouveaux qui lui avaient été communiqués par M. Rolle, l'archiviste adjoint de Lyon. Comme les quelques bois qui devaient illustrer cette plaquette étaient déjà faits, il se peut que le travail ait été rédigé[1]. Peut-être ne trouvera-t-on, dans les papiers de M. Renouvier, que des notes pour son *Histoire de la Gravure en France et en Italie au XVe siècle*[2]; mais il avait terminé, sinon toujours écrit définitivement, un autre grand ouvrage dont il s'occupait depuis longtemps. Pour se rapporter à l'époque qui forme le passage du XVIIIe au XIXe siècle, il n'en serait pas moins tout à fait nouveau, et le travail sur Prud'hon, qui a été couronné par la Société de la Côte-d'Or, n'est qu'un fragment détaché de cette grande étude, sans avoir eu pour cause le concours.

Il ne s'agit de rien moins que de l'art pendant la période révolutionnaire, de ce qu'il a été alors, de ce qu'il voulait être, de ce que la première République en a fait et voulait en faire. M. Renouvier croyait que, comme tous les temps de troubles trempent en quelque sorte la génération qui viendra après eux, c'est la Révolution qui a vraiment renouvelé l'art français et qui a donné ses artistes à l'Empire, de même que les troubles civils de la fin du XVIe siècle et le règne de Richelieu ont donné les siens au

1. Il a paru depuis chez Aubry.

2. Les Origines de la Gravure en France, le Vérard, le Geoffroy Tory, le Jean de Paris, et deux notices, qui vont paraître, sur les Gravures en bois dans les *Heures* de Simon Vostre, et sur les Portraits d'auteurs dans les livres du XVe siècle, étaient autant de chapitres, écrits à part et à l'avance, pour être ensuite remaniés et répandus dans cet ouvrage. Les notes de celui-ci existent, mais seulement les notes, *disjecti membra poetæ*, et nul autre que M. Renouvier lui-même ne les peut mettre en œuvre; ce n'est pas seulement la forme qui manque, mais bien plus encore le plan, le point de départ, la marche, les développements, les retours et les conclusions de sa pensée. Tout était dans sa tête, et, si tant est que quelqu'un, en repassant partout où il avait passé, en revoyant tout ce qu'il avait vu, puisse faire un livre avec les matériaux qu'il a laissés, ce serait un autre livre que celui de Renouvier.

grand roi. En même temps il faisait voir que l'Allégorie n'a, dans l'art révolutionnaire, une si grande place que grâce à son abstraction, à la fois philosophique et visible, qui y prenait une importance religieuse et se substituait à tout l'ensemble des représentations hiératiques supprimées par les idées nouvelles, et par là que c'est Prud'hon, plus que David, qui est le vrai peintre de l'idée révolutionnaire. On voit quel intérêt le développement de ces vues premières et incomplètes peut recevoir de la plume de M. Renouvier, et personne, en reprenant la question, ne peut prétendre à la traiter comme lui.

Car sa pensée, et c'est là son caractère principal, avait une force d'individualité et une nouveauté féconde, qui, dans la critique, le mettent et le maintiendront parmi les premiers de ceux qui se sont, de notre temps et dans notre pays, occupés de l'histoire de l'Art. Beaucoup y ont apporté un beau talent, une vive compréhension des chefs-d'œuvre, une valeur de forme, et par là une utilité de vulgarisation, qui les rendent plus que recommandables; mais ils ne peuvent être rapprochés de M. Renouvier, parce qu'il leur manque cette nouveauté de vues en même temps que cette largeur, ajoutées à son esprit par la critique et par l'érudition. Dans le même sens que lui il n'y a vraiment eu que trois hommes, doués de qualités diverses, mais qui, comme lui, ont ouvert des routes nouvelles et en ont si bien planté les jalons que ceux qui s'y engagent n'ont plus qu'à les suivre, pour aller peut-être plus loin, mais sans faire oublier ceux qui les ont tracées les premiers. Ces trois hommes, on les a nommés; ce sont : Émeric David, qui, sans parler de son *Histoire de la Peinture au moyen âge*, a créé l'histoire de la Sculpture française de façon qu'on n'ait plus qu'à le compléter et qu'à le rectifier; M. Léon de Laborde, qui, par les pointes hardies et incessantes de son infatigable et intelligente curiosité, a fait plus que personne pour la connaissance des arts et des artistes des XVe et XVIe siècles; et M. Viollet-Le-Duc, qui a fait sortir les origines et le développement de l'art ogival de l'énumération empirique de faits particuliers, accumulés presque au hasard, pour en faire un corps

de doctrine et lui donner le caractère de la science. Tous trois doivent beaucoup à leurs devanciers; mais, ce qui est le point vraiment capital, ils ont fait un pas décisif dans la voie qu'ils ont choisie. C'est aussi ce qu'a fait M. Renouvier, et c'est pour cela qu'il fallait rapprocher ces quatre noms, parce que tous les quatre, à notre sens, ont le droit d'être proposés comme guides et comme exemples.

Mais, pour en revenir à M. Renouvier, s'il peut toujours se produire une intelligence égale, la sienne ne sera pas remplacée. Qui réunirait, en effet, des qualités aussi diverses? Il sentait vite et il jugeait lentement; il voyait juste et il se défiait de lui-même; il avait l'instinct et la science, la modestie et la fermeté; il était ardent et contenu; il concevait rapidement et il mûrissait sa pensée; il avait le sens droit, la sagacité ingénieuse, la critique sûre, la discussion loyale, l'exposition claire, nette et précise. Il apprenait toujours, parce qu'il ne croyait jamais savoir ce qu'il ignorait; il commençait par se préoccuper des détails avec une patience étrange pour un homme qui, une fois qu'il les possédait, les noyait dans une forme aussi courte que substantielle; il n'avait jamais de théories préconçues pour fausser ses observations; il étudiait d'abord, il voyait ce qui était, et c'était de ces impressions sincères et répétées, de ces idées particulières et successives, qu'il arrivait à une idée générale, et il ne l'acceptait pas sans l'éprouver encore, car, dans le premier travail, il ne donnait rien au hasard. C'était lentement qu'il préparait, mais, à un moment donné, tout était prêt et à sa place; il avait tout à sa main, et, comme il savait ce qu'il voulait dire et ne disait rien que ce qu'il voulait, l'œuvre, ainsi mûrie à loisir, s'écrivait rapidement. C'est ce qui donne à son style la vivacité pittoresque, la franchise du trait, la souplesse et la variété d'allure, et aussi la légère et piquante bizarrerie qu'on y remarque parfois. Sa plume, et avec raison, ne reculait, ni devant un mot nouveau, ni devant une incorrection apparente, ni devant une concision trop elliptique; mais c'est toujours pour mieux frapper l'idée, pour mieux rendre ce qu'elle devait mettre en lumière, tout en gardant une

suprême justesse d'expression. Il faut avoir des connaissances réelles pour se plaire aux *Types et manières des Maîtres graveurs*, pour profiter de tout ce que ce beau livre renferme de nouveau et d'excellent, pour voir surtout à quel degré la forme y est le juste vêtement de la pensée ; mais si, comme toutes les œuvres pleines et sérieuses, les *Types et manières* ont besoin d'être étudiés et repris, s'ils se refusent à être feuilletés, ils payent largement le soin qu'on doit prendre pour en avoir la complète intelligence. C'est un vrai livre, ce qui est plus rare qu'on ne croit ; il est écrit, et non-seulement il pense, mais il fait penser. Dans un autre sens, l'*Histoire de l'Art pendant la Révolution* est aussi un livre. M. Renouvier n'est donc pas mort tout entier, puisqu'il laisse derrière lui des œuvres assez complètes pour mériter de fixer dans le souvenir la trace de son passage et de ses efforts.

ANATOLE DE MONTAIGLON.

Octobre 1860.

LISTE

BIBLIOGRAPHIQUE ET CHRONOLOGIQUE

DES OUVRAGES ET DES OPUSCULES

DE

M. JULES RENOUVIER.

Des vieilles Maisons de Montpellier. Montpellier, de l'imprimerie de Jean Martel aîné. 1835, in-8° de 24 p., avec deux lithographies de M. Laurens.

Opuscule anonyme; réimprimé, sans planches, dans le n° 1 des *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier,* 1835, in-4°, p. 37-49.

Notice sur deux manuscrits des Archives de la Commune de Montpellier. Montpellier, Me veuve Picot, juin 1835, in-8° de 31 pages.

La note explicative est signée J. R. Cette notice se rapporte à des recueils de chartes, publiés depuis par les soins de la Société archéologique de Montpellier. — La couverture porte l'adresse de Merklein, à Paris.

Monuments de quelques anciens diocèses du Bas Languedoc, expliqués dans leur histoire et leur architecture par M. J. Renouvier, dessinés d'après nature et lithographiés par J.-B. Laurens. Montpellier, in-4°, 1835-1841.

Cet ouvrage, imprimé d'abord chez madame veuve Picot, et depuis 1838 par Boehm, a paru successivement, de la manière suivante : 1re livraison, 1835,

Abbaye de Valmagne, 16 pages et 8 lith. : 2[e] livraison, 1836, Eglise de Maguelone, 48 pages et 6 lith.; 3[e] livraison, 1837, Abbaye de Saint-Guillem-du-Désert, 40 pages et 15 lith.; 4[e] livraison, 1838, deux Monastères de femmes, le Vignogoul et Saint-Félix-de-Montseau, 24 pages et 7 lith. ; 5[e] livraison, Église de Lodève et Prieuré conventuel de Saint-Michel-de-Grandmont, 1840, 32 pages et 7 lith.; 6[e] livraison, Abbaye de Vallemagne et Prieuré de Rèdes, 1841, 24 pages et 8 lithographies. L'introduction, de VIII pages, a paru en 1840.

Cet ouvrage, qui devait avoir 12 livraisons et qui n'a été tiré qu'à 100 exemplaires, est très-difficile à trouver complet. Il faut y ajouter l'opuscule suivant, qui en forme comme le complément :

Monuments divers pris dans les anciens diocèses du Bas Languedoc, Montpellier, 1841, in-4°, 20 pag. et 8 lithog.

Anciennes églises du département de l'Hérault, in-4° (1836-1839).

Publié dans les *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier*, en deux parties : la première dans le n° 2, 1836, p. 83-118 avec 2 pl.; la seconde dans le n° 7, 1838, p. 321-48 avec 3 pl.

Excursion monumentale dans les Pyrénées, vallées d'Ossau et de Lavedan. (1837.)

Dans le *Bulletin monumental* de M. de Caumont, tome III, in-8° p. 19-35.

Essai de classification des églises d'Auvergne, in-8° d'une feuille 3/4. Caen, Hardel (1837).

Extrait du *Bulletin monumental*, tome III, 1837, n° 7, p. 375-398.

Notice sur la Peinture, sur verre et sur mur, dans le Midi de la France. (1839.)

Bulletin monumental, tome V, p. 416-24.

A ces trois opuscules l'article de M. Quérard, *France littéraire*, tome XII, p. 152-4, et la bibliographie de M. Duplessis, semblent en ajouter un quatrième comme ayant paru dans le même recueil, sous ce titre : *Du style ogival et de son introduction dans le midi de la France.* C'est une preuve de plus de la facilité avec laquelle se produit, en bibliographie, une erreur qui, n'existant dans la pensée de personne, échappe d'abord à la remarque et se répète une fois commise. La note venait à M. Quérard de M. Renouvier lui-même, qui avait ajouté ce titre général à ces trois travaux pour montrer la connexité de leurs sujets et de leur esprit. C'est l'imprimeur qui, par une simple disposition typographique, a créé un ouvrage, qui serait très-admissible, mais qui n'existe pas.

Notes sur les monuments gothiques de quelques villes d'Italie, Pise, Florence, Rome, Naples. (Août, septembre et octobre 1839.) Par M. Jules Renouvier, inspecteur divisionnaire des Monuments historiques. Caen, Hardel, 1841, in-8° de 160 p.

Extrait du *Bulletin monumental* de M. de Caumont, tome VII.

Sur des fenêtres de la rue du Baile (à Montpellier), in-4°.

Publié dans les *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier*, n° 12, 1842, p. 33-39 avec 1 pl.

Notice littéraire sur M. Ph. de Saint-Paul, in-4°.

Publié dans les *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier*, n° 12, 1842, p. 41-54.

Note sur le bas-relief sculpté au tympan du portail de l'église de Guzargues (Hérault, canton de Castries).

Analysée dans le *Bulletin du Comité des Monuments*, in-8°, tome II, séance du 23 février 1842, p. 139-41.

Croquis sur le chapitre XXX[e] du livre II[e] de *Pantagruel*. Trois planches lithographiées chez Boehm.

Feuilleton signé J. R. dans *le Courrier du Midi, journal de l'Hérault*, 12[e] année, n° 147, jeudi 8 décembre 1842. Ce n'est qu'un article de journal, mais plein de cœur et de charme sur les essais lithographiés et dessinés d'un jeune homme, M. Ernest Lafontan, qui venait de mourir à Montpellier, à l'âge de vingt-deux ans, le 14 septembre 1842. M. Renouvier a souvent écrit dans *le Courrier* et dans *l'Indépendant du Midi*, jusqu'en 1848, des articles d'actualités, soit politiques soit artistiques, tantôt signés, tantôt anonymes, tantôt sous des pseudonymes divers; il n'y attachait lui-même aucune importance en dehors du moment même, et il serait fort difficile d'en dresser la liste. J'ai voulu seulement, pour ne pas les omettre complétement, citer celui que je connaissais, et cela d'autant plus qu'il se rapporte à des amitiés communes. Ernest Lafontan, que M. Renouvier connut seulement lorsqu'il était allé essayer de vivre à Montpellier, et pour lequel lui et sa famille avaient été les meilleurs du monde, est l'ami d'enfance à la mémoire duquel M. de Chennevières, qui a plus tard épousé l'une de ses sœurs, a dédié le premier volume de ses *Peintres provinciaux*.

Des fonts baptismaux en plomb de l'église de Vias, in-4°.

Publié dans les *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier*, n° 13, 1843, p. 129-34.

L'aliénation de ces fonts par le curé de Vias, l'affirmation de l'évêque de Montpellier qu'il n'y a plus à s'en occuper parce qu'ils ont été fondus, et leur acquisition par la Société archéologique de l'Hérault, sont l'objet de trois communications analysées dans le *Bulletin du Comité des Monuments,* tome II, séance du 9 février 1842, p. 84-6; du 27 avril, p. 285; du 10 mai 1843, p. 625-7.

Raphaël ou Ghirlandajo.

Article sur un portrait du Musée Fabre, à Montpellier, publié dans le premier numéro de la *Revue du Midi.* Montpellier, Gras, in-8°, 1re série, 1843, tome I, p. 83-89.

Études, mœurs et modes archéologiques.

Article publié dans le troisième numéro de la *Revue du Midi*, 1re série, 1843, tome I, p. 181-199.

Des Maîtres de pierre et des autres artistes gothiques de Montpellier, par J. Renouvier et Ad. Ricard. Montpellier, Jean Martel aîné. 1844, in-4° de 220 p. avec une planche.

Introduction, pages 1-103. Documents, pages 104-206. Glossaire, 207-220.

Publié d'abord comme le n° 14 des *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier.*

Idées pour une classification générale des monuments, par M. J. Renouvier. Montpellier, Boehm, 1847, in-4° de 30 p.

Extrait des *Mémoires de l'Académie de Montpellier,* tome I, p. 91-118.

Rapport sur le chapitre du Ministère de l'Intérieur, relatif aux Musées Nationaux. Paris, de l'Imprimerie de l'Assemblée constituante, 1848, in-4° de 20 p.

On en peut voir la discussion dans le *Moniteur*, séance du mercredi 22 novembre, numéro du 23, p. 3308-10, et aussi, p. 3201, le Rapport de M. Renouvier, au nom du Comité de l'Intérieur, tendant à proroger, jusqu'à la fin de l'année 1849, les lois relatives aux étrangers réfugiés en France.

Les Grisettes de race. Montpellier, L. Christin (1851), in-8° de 8 p. (Tiré à 50 exemplaires.)

Tirage à part d'un article anonyme, publié dans un petit journal du Midi, *le Babillard,* qui n'a eu qu'une existence éphémère. Ce n'est pas, comme le titre pourrait le faire supposer, une fantaisie littéraire, mais une étude presque ethnographique, écrite à l'occasion d'une lithographie de M. Laurens, qui avait dessiné pour ce journal trois ou quatre types de grisettes méridionales.

Sur une figurine en terre cuite, du Cabinet archéologique de Montpellier, par M. J. Renouvier. Sans date. In-4° de 12 p. avec une lithographie.

Extrait des *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier*, n° 20, 1853, p. 333-42. (C'est une représentation de Déesse mère.)

Des types et des manières des Maîtres graveurs pour servir à l'histoire de la Gravure en Italie, en Allemagne, dans les Pays-Bas et en France, par Jules Renouvier. Montpellier, 1853-1856, in-4°.

Publié dans les *Mémoires de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier*, Section des Lettres, en quatre fascicules, tirés à part.

1er Fascicule. XVe siècle, 1853, in-4° de 116 pages.

2e Fascicule. XVIe siècle, 1854, in-4° de 223 pages.

3e Fascicule. XVIe et XVIIe siècle, 1re partie, comprenant les Écoles Italiennes, Allemandes et Flamandes, juin 1855, in-4° de 126 pages.

4e Fascicule. XVIe et XVIIe siècle. 2me partie, comprenant les Écoles Hollandaises et Françaises, in-4° de 166 pages.

Jean Troy, directeur de l'Académie de peinture, sculpture et gravure de Montpellier.

Publié dans les *Archives de l'Art français, Documents*, 1re série, t. IV, livraison du 15 septembre 1855, p. 85-93.

Le Musée de Montpellier, par M. Jules Renouvier. Paris, Martinon, 1855, grand in-8° de 24 p., avec huit bois.

2e livraison de l'ouvrage de M. Laurens : *De Lyon à la Méditerranée.*

Les peintres et les enlumineurs du roi René. Une Passion de 1446, suite de gravures au burin, les premières avec date. Montpellier, Jean Martel aîné, 1857, in-4° de 34 et 12 p. avec une photographie.

Extraits des *Mémoires de la Société archéologique de Montpellier*, nos 24 et 25. — On peut voir, sur la première Notice, deux notes, l'une de M. Vallet de Viriville, l'autre de moi, dans les *Archives de l'Art français, Documents*, t. V, p. 209-214; la seconde a été l'objet d'une note de M. Vallet de Viriville, dans le *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1857, in-8°, p. 169-170, et d'un bon article de M. de Brou, dans la *Revue universelle des Arts*, Bruxelles, 1858, VIII, 313-324 : « Découverte de deux gravures, antérieures à la Paix de Finiguerra. »

Les estampes de Geoffroy Tory.

Imprimé dans la *Revue universelle des Arts*, Bruxelles, 1857, tome V, p. 510-9. Discussion du livre sur Geoffroy Tory de M. Auguste Bernard, faite au point de vue de la critique artistique trop négligée par l'auteur.

Les peintres de l'ancienne école Hollandaise; Gérard de Saint-Jean, de Harlem, et le tableau de la Résurrection de Lazare, par Jules Renouvier. Paris, Rapilly, 1857, in-8° de 20 p. avec une photographie.

Tiré à 50 exemplaires. Réimprimé dans la *Revue universelle des Arts*, 1858, tome VIII, p. 113-21.

Des gravures en bois dans les livres d'Anthoine Vérard, maître libraire, imprimeur, enlumineur et tailleur sur bois de Paris. 1485-1512, par J. Renouvier. A Paris, chez Auguste Aubry; 1859, in-8° de 53 pages, avec pl.

Daté de Montpellier, octobre 1858. Imprimé à Lyon, chez Louis Perrin, et tiré à 200 exemplaires.

M. Thomas Arnauldet en a rendu compte dans la *Gazette des Beaux-Arts*, du 15 mai 1859, tome II, p. 252-4. — Dans une note d'un article sur Vérard et ses livres à miniatures au XV[e] siècle, publié dans le *Bulletin du Bibliophile* d'octobre 1860, M. Auguste Bernard a relevé une légère erreur de l'étude de M. Renouvier (note D, p. 14 du tirage à part, Paris, Téchener, 1860, p. 14).

Des origines de la Gravure en France.

Publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*, livraison du 1[er] avril 1859, tome II, p. 5-22.

Note sur le portrait d'Agnès Sorel, attribué à Jean Fouquet.

Publiée dans le n° 16 du *Journal des Beaux-Arts*, de M. Adolphe Siret, Anvers, grand in-4°, 31 août 1859, p. 123-124. Elle a été réimprimée à la suite du *Jehan de Paris*, qu'on verra plus loin dans les Ouvrages posthumes, Paris, Aubry, 1861, in-8°, p. 30-6.

La tête de cire du Musée Wicar à Lille.

Publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*, livraison du 15 septembre 1859, tome III, p. 336-341.

Le Musée de Montpellier.

Publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*, livraison du 1[er] janvier 1860, p. 7-23. Remaniement du travail indiqué plus haut sous la date de 1855.

Histoire de l'origine et des progrès de la Gravure dans les Pays-Bas et en Allemagne, jusqu'à la fin du XVe siècle, par Jules Renouvier. Mémoire couronné par l'Académie royale de Belgique, le 23 septembre 1859. Bruxelles, Hayez, 1860. In-8° de 319 p., avec 2 planches de monogrammes.

Extrait du tome X des *Mémoires couronnés et autres Mémoires publiés par l'Académie*, collection in-8°.

Le chapitre sur les gravures allemandes, p. 194-263, qui sortait du cadre tracé par l'Académie, n'a été imprimé et ne figure que dans le volume tiré à part. Celui-ci se trouve à Paris chez Rapilly et chez Mme veuve Renouard.

M. Léon Godard en a rendu compte dans les *Beaux-Arts*, 1860, tome I, livraison du 15 novembre 1860, p. 470-2, et M. Émile Galichon dans la *Gazette des Beaux-Arts*, tome X, n° du 15 avril 1861, p. 65-80.

Restitution à Michel Dorigny d'un groupe, figurant dans un paysage peint sur mur dans une maison des Andelys, et attribué à Nicolas Poussin.

Note publiée dans la *Gazette des Beaux-Arts*, livraison du 15 juillet 1860, tome VII, p. 123-124.

Exposition de Montpellier.

Article publié dans *la Gazette des Beaux-Arts*, du 1er juin 1860, tome VI, pag. 302-9, sous le pseudonyme de Xavier Nogaret.

Des découvertes nouvelles d'estampes sur bois et sur métal de l'Allemagne.

Publié dans la *Gazette des Beaux-Arts*, livraison du 15 septembre 1860, tome VII, p. 321-332. Sur le premier volume de l'ouvrage de M. Passavant : *le Peintre-Graveur*.

OUVRAGES POSTHUMES.

Jehan de Paris, varlet de chambre et peintre ordinaire des rois Charles VIII et Louis XII, par J. Renouvier. Paris, Auguste Aubry, 1861, in-8° de 37 p. avec deux bois.

Imprimé chez Perrin, à Lyon. Les pages VII-XII sont occupées par une notice biographique, et les pages XIII-XVI par une bibliographie sommaire des ouvrages de M. Renouvier, dues à M. Georges Duplessis et déjà imprimées, en partie,

dans le *Bulletin du Bouquiniste*, du 15 octobre 1860. — Les pièces, trouvées aux Archives de Lyon par M. F. Rolle, et communiquées par lui à M. Renouvier, ont été depuis publiées *in extenso* par M. Rolle, dans les *Archives de l'Art français*, Paris, Tross, 2e série, tome I, 1861, p. 1-132.

Des gravures sur bois dans les livres de Simon Vostre, libraire d'Heures, par Jules Renouvier, avec un avant-propos, par Georges Duplessis. Paris, Aubry, 1862, in-8°, VIII et 24 pages, avec figures.

Imprimé à Lyon, chez Perrin.

Des portraits d'auteurs dans les livres du XVe siècle, par Jules Renouvier, avec un avant-propos par Georges Duplessis.

Actuellement sous presse chez Perrin. Paris, A. Aubry, éditeur.

Histoire de l'Art pendant la Révolution, depuis 1789 jusqu'à l'an XII (1804), considéré principalement dans les estampes, ouvrage posthume de Jules Renouvier, suivi d'une étude du même sur J.-B. Greuze, et publié par les soins de sa famille, avec une notice biographique et une table par M. Anatole de Montaiglon. Paris, chez la veuve Jules Renouard, 1862, in-8° de XXVI, 6 pages non chiffrées et 527 pages, sans la table.

L'étude sur Greuze occupe les pages 481-527.

AVIS DES ÉDITEURS.

Nous n'avons ici rien à dire du livre de M. Renouvier, qui parlera assez par lui-même; il nous convient seulement de rendre compte de l'état de son manuscrit, qui sera du reste conservé au Cabinet des estampes, et des partis qu'il a été nécessaire de prendre pour son impression.

L'étude sur Greuze, définitivement transcrite et numérotée à part, n'offrait aucune difficulté. L'histoire de l'Art dans la Révolution, composée de feuillets, parfois de toutes grandeurs, mais en général de la dimension d'une feuille de très-grand papier à lettres, et heureusement numérotée par M. Renouvier, sauf une erreur évidente — le dernier alinéa, devenu 291, était mal chiffré 287 et se trouvait avant La Réveillière-Lepaux — se compose de 291 feuillets, et, avec les numéros doubles marqués de lettres, va jusqu'au delà de 300. La première partie, tout le Prud'hon dans la seconde, et la troisième, n'auraient pas eu besoin d'être transcrites à nouveau. Mais il n'en était pas toujours ainsi du reste.

Une convention, établie par M. Renouvier pour la facilité des recherches, était de souligner régulièrement les titres et les sujets des œuvres; il a fallu faire la plus grande partie de ce travail, qui ne se trouvait pas avoir la suite et la régularité nécessaires. En même temps, M. Renouvier ne voulait en note mettre absolument que des renvois bibliographiques, et l'on y trouvera parfois des développements ou des faits qui seraient mieux dans le texte. Cela vient des corrections, ou plutôt des additions, que M. Renouvier avait écrites en marge ou sur le verso, et qu'il comptait refondre dans une révision dernière. Lorsque nous avons pu, sans rien changer au texte primitif, les y insérer, nous l'avons fait, et le choix de la place où la nouvelle phrase se pouvait introduire sans

inconvénient n'a pas été la partie la moins délicate et la moins difficile de notre tâche. Au contraire, lorsqu'il y aurait eu à faire une soudure ou un changement, en un mot, lorsqu'il eût été nécessaire de récrire et de modifier le texte pour y pouvoir introduire ces additions, nous en avons fait des notes, contrairement au plan de M. Renouvier, mais pour que le public sache bien qu'il n'a jamais affaire qu'à lui seul et jamais à rien qui ne lui soit entièrement personnel. Dans certains cas, il nous aurait été possible d'ajouter de ces choses que, s'il eût vécu, il eût ajoutées lui-même d'après des travaux récents qu'il n'a pas eu le temps de connaître; mais nous avons particulièrement tenu à ne rien changer à un manuscrit que, malgré ses difficultés, l'on est encore trop heureux d'avoir trouvé en si bon état.

Quelques notices portent même des indications que nous devons signaler pour que le lecteur sache à quoi s'en tenir sur le jugement qu'en portait M. Renouvier, et sur son intention d'y revenir. Hennequin et Lafitte portent *à récrire*, Nitot-Dufresne *à relire*, Chaudet, Lethière, Pierre Lelu, Wicar, Carle Vernet, *à rédiger*. Avec le Chaudet, c'est le Duplessis-Bertaux qui était le plus malade et que M. Renouvier savait avoir à reprendre à nouveau; nous nous sommes bornés à disposer dans son premier article les additions successives dans l'ordre chronologique, généralement employé par M. Renouvier. En dehors de ces articles, dont on a sinon la forme dernière, au moins déjà tout le fonds, le reste se trouve dans son état définitif, et tout notre désir a été de nous tenir au manuscrit et d'arriver à le comprendre et à le reproduire sans erreurs et sans infidélités.

Enfin j'ai ajouté au travail de M. Renouvier une table, qui y facilitera beaucoup les recherches, et que j'ai tâché de rendre la plus utile possible. J'ai voulu y mettre tous les noms de personnes et de lieux, et tous les sujets. Je serais très-heureux si, à l'usage, on trouve que j'y ai à peu près réussi; quelques-uns, qui seront toujours à même de ne pas s'en servir et de la tenir comme non avenue, la trouveront peut-être trop longue et trop minutieuse; je serais plus disposé à être de l'avis de ceux qui se plaindraient d'y constater des omissions.

A. DE M.

Croissy et Sannois, septembre 1862.

HISTOIRE DE L'ART

PENDANT LA RÉVOLUTION

DEPUIS 1789 JUSQU'A L'AN XII (1804)

CONSIDÉRÉ PRINCIPALEMENT DANS LES ESTAMPES.

La Liberté vous invite à retracer ses triomphes... Ayez un caractère national, et que les générations qui vous succéderont ne puissent vous reprocher de n'avoir pas paru français dans l'époque la plus remarquable de notre histoire.

Le ministre de l'Intérieur Bénezech aux artistes de l'École française, le 9 floréal an IV.

TABLE GÉNÉRALE.

INTRODUCTION.

I.

INSTITUTIONS.

II.

ARTISTES.

III.

SUJETS.

FIN DE LA TABLE GÉNÉRALE.

DE L'ART

ET DE SES INSTITUTIONS

PENDANT LA RÉVOLUTION

DE 1789 A L'AN XII (1804).

L'art n'est l'imitation de la nature et la création d'un beau idéal que par le prisme de la société. Les artistes de tous les temps et de toutes les écoles ne font que répéter le gouvernement, les mœurs, la littérature. Au XVIII[e] siècle, où la France eut un art qui lui appartient si bien, les peintres originaux, Watteau, Boucher, Vanloo, Chardin, Greuze, Fragonard et Vien, n'avaient été que le miroir de la cour, des salons et des théâtres, l'écho des poëtes, des philosophes, des romanciers et des antiquaires.

La Révolution qui termina ce siècle d'esprit philosophique, de sentiment naturel, de mœurs légères, de réformes hardies, de renaissance antique, la Révolution a laissé dans l'art une traînée en proportion avec son énergie et avec ses illusions fatalement trompées; mais les faits politiques dont elle est remplie ont tellement occupé et ému ses historiens qu'ils ont passé, sans les voir, devant ses monuments. Celui qui a écrit l'histoire de la Révolution avec le plus de cœur et le plus d'esprit dit de son art : *Il se cherchait comme l'époque* [1]. M. Michelet s'est laissé aller à l'opinion commune, ici d'autant plus spécieuse qu'elle s'appuie

1. Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. VI, 1853, in-8°, p. 219.

sur des autorités contemporaines et qu'on devait croire compétentes.

Le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, qui a écrit depuis 1815 la notice historique des artistes les plus connus du commencement du siècle, rencontrant la Révolution au début de leur carrière, passe sur cette époque comme sur des charbons ardents, omet les œuvres qu'elle a produites, ou les salue d'une de ces phrases qui défrayent l'éloquence d'académie, et ne s'arrête pas « sur les ouvrages commandés par le même tourbillon qui les emporta avant qu'ils fussent terminés, et dont on essayerait inutilement, pour la gloire de l'artiste comme pour l'histoire des arts de cette époque, de retrouver quelques traces[1]. » Cette objurgation s'adresse aux sculpteurs de la République dans la personne de Cartelier, auteur des statues de la Pudeur et de Vergniaud, et l'académicien n'a pas mieux traité les peintres Prudhon et Gérard, ou les musiciens Gossec et Méhul, dont les ouvrages révolutionnaires devaient lui être si bien connus. Mais, pour le secrétaire de l'Académie, « les années de la Révolution marquèrent un déplorable intervalle dans la région des beaux-arts, ainsi que dans toutes celles qu'une anarchie sanglante couvrait du voile de la terreur[2]. » En terrorisant ainsi les arts de la Révolution, M. Quatremère n'a oublié qu'une chose, c'est de se demander s'ils avaient été fidèles au programme qu'il leur traçait lui-même en 1791, alors qu'il était jeune, artiste, membre du Directoire du département, et qu'il disait : « Le règne de la Liberté doit ouvrir aux arts une carrière nouvelle...; plus une nation acquiert par le sentiment de la liberté l'orgueil d'elle-même, plus elle devient jalouse de consacrer dans ses monuments la représentation fidèle de ses mœurs, de ses usages, de ses costumes[3]. »

1. Quatremère de Quincy, *Recueil de notices historiques*, 1834, in-8°, page 407.

2. *Suite du Recueil de notices historiques*, 1837, in-8°, p. 200.

3. Quatremère, *Considérations sur les arts du dessin en France*, 1791, in-8°, p. 49-50.

La condamnation de l'art de la Révolution est plus absolue encore dans les écrits d'un critique émérite, qui à tous ses titres littéraires peut ajouter celui d'élève de David et a voulu nous laisser des mémoires sur son école[1]. Selon les principes de M. Delécluze, ce qui porte le cachet du temps dans un ouvrage d'art en est précisément l'infirmité; sa manière est ce qui l'empêche d'être beau. Le beau, dans cette doctrine, n'est d'aucune époque. Aussi le contemporain et élève de David a-t-il traversé la Révolution sans y voir. Les tableaux les plus originaux de son maître ne lui paraissent que des œuvres de somnambule; Prudhon n'est qu'une anomalie, et tous les peintres qu'il juge sont destitués des qualités de relation qui feront leur titre le plus sûr dans la postérité.

Mais le réquisitoire le plus violent contre l'art de la Révolution est celui qui a été lancé dans un travail volumineux sur l'union des beaux-arts et de l'industrie, publié à l'occasion de l'Exposition universelle de 1851[2]. L'auteur, dont l'esprit et l'érudition sont si abondants qu'il se trouve souvent entraîné à en abuser, s'est plu à ignorer et à travestir les dix années de notre histoire les plus fécondes en institutions vitales pour les arts, en artistes chercheurs d'inspirations originales. Il accuse l'esprit révolutionnaire d'avoir tué la poésie et les arts. La peinture, dans l'école de David, « se lave comme un verre d'auberge fraîchement rincé, » ce qui ne l'empêche pas de trouver bientôt que la nouvelle cour, amenée par l'Empire, créa des besoins de magnificence et de représentation très-favorables. On devait s'attendre à la conclusion, de la part d'un historien qui a voulu rapporter à la cour de France toutes les influences heureuses arrivées à notre art.

Ce n'est point ainsi qu'en jugeait le plus ancien secrétaire de l'Institut, chargé en 1808 de rédiger le rapport sur l'état des

1. Delécluze, *Louis David, son école et son temps*, 1855, in-12.

2. *Travaux de la Commission française sur l'industrie des nations*. Paris, Imprim. impér. 1856, t. VIII, BEAUX-ARTS, par M. le comte de Laborde, 1,040 p. in-8°, page 169.

beaux-arts en France depuis 1789. Il ne lui a manqué, comme à Chénier, chargé dans les mêmes circonstances du rapport sur la littérature, qu'une situation moins asservie. Chénier, en regard de la phalange d'orateurs, d'écrivains, de savants, de poëtes issus de la Révolution, se bornait à affirmer que la France agrandie n'était pas devenue stérile en talents[1]. Lebreton osa davantage. Il n'a pu se dispenser de la phrase officielle sur 1793 : « Ce n'est point à cette époque, dit-il, qu'il faut chercher à caractériser l'état des arts en France ; » mais il a du moins constaté les faits. Il a montré que la peinture était très-riche en talents, au sortir de l'époque la plus orageuse de la Révolution, que, de 1789 à 1796 et à 1800, les talents éminents en peinture et en sculpture se présentèrent en foule, et il a été jusqu'à avancer que depuis tous les signes d'une stagnation et d'une décadence frappaient les personnes les plus attentives à la marche de l'art[2].

Nous sommes mieux placés maintenant pour juger un art qui date déjà d'un demi-siècle et qui a subi l'épreuve de la réaction et de la proscription, suites ordinaires de toutes les évolutions du goût, et la chance de destruction, qui ajoute à l'intérêt de ses monuments. On commence à les inventorier comme des objets de curiosité historique. Les uns en font un musée de la République, et les autres y cherchent des symptômes de la société française[3]. Il ne suffit pas cependant de chercher en curieux le côté familier de la Révolution, de donner l'aspect de la rue et de ramasser les images et les billets; il n'y a là que le côté superficiel et trivial d'une société. Montez un peu plus haut et vous verrez son art. MM. Edmond et Jules de Goncourt ont visité curieusement quel-

1. *Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature depuis 1789.* Nouv. édition; Paris, 1821, in-18, p. 35.

2. *Rapport sur les beaux-arts,* précédé d'une introduction; séance du Conseil d'État du 5 mars 1808, 240 p. in-4°. Fragment d'un volume dont l'impression fut interrompue.

3. Challamel, *Histoire-Musée de la République,* 1842, 2 vol. in-8°. — Edmond et Jules de Goncourt, *Histoire de la société française pendant la Révolution et pendant le Directoire,* 1854 et 1855, 2 vol. in-8°.

ques Salons de peinture de la République; mais il y avait tant de choses à voir, dans le Paris dont ils dressaient l'inventaire, qu'ils ne s'y sont pas arrêtés. Pendant la Révolution, la ville est tellement jonchée des loques du XVIIIe siècle, chassées par la bourrasque, que leur cœur en est resté navré, et ils n'ont pas aperçu l'art nouveau qui se dressait sur les ruines de l'ancien. Arrivés au Directoire, ils ont été si bien amusés par les étourderies des muscadins et distraits par les merveilleuses qu'ils n'ont vu que le côté ridicule et immoral de l'époque la plus brillante pour les arts de la République.

Je voudrais examiner les ouvrages d'art produits pendant la Révolution, en acceptant toutes les conditions que leur firent les événements. Ces conditions sont complexes, les unes heureuses, les autres dures et difficiles : Sentiments nouveaux, exaltés jusqu'à la passion ; renaissance antique, aussi marquée qu'au XVIe siècle ; antécédents corrompus et séduisants ; défection du patronage accoutumé de la Cour, de l'Église, des seigneurs et des financiers ; gouvernement forcé à la parcimonie ; préoccupations du public ; enfin, misère inévitable des artistes. Dans cette crise, cependant, l'art me paraît se renouveler, acquérir un idéal inconnu, des types de beautés rajeunis, des réalités plus saisissantes et des conceptions plus vastes ; il me paraît surtout riche en éléments et en promesses, auxquelles le temps seul a fait défaut. Pour en donner l'historique et l'inventaire, je me propose de parcourir les faits généraux relatifs aux arts, les institutions, les concours et les expositions de la République ; ensuite de passer en revue les artistes qui se sont produits dans les divers genres de gravure ; enfin, de récapituler les sujets principaux dans lesquels l'actualité et l'innovation ont pu se montrer.

HISTOIRE DE L'ART

PENDANT LA RÉVOLUTION

I

INSTITUTIONS

1. — ACADÉMIE.

Depuis plus d'un siècle l'Académie royale de peinture exerçait une suprématie incontestée ; mais les doctrines de son enseignement classique et ses efforts pour maintenir une noblesse dans l'art n'avaient point empêché des manières actuelles et libres de faire irruption dans l'école. Le *Brutus,* de David, la *Mort de Socrate,* de Peyron, avaient établi, à l'exposition de 1789, le succès de principes nouveaux. Les dernières élections faites de Denon, de Moreau, de Fragonard, de Debucourt, comme académiciens ou comme agréés, avaient montré que l'Académie savait faire quelque place aux genres en faveur. Toutes ses sympathies paraissent d'abord gagnées aux premiers événements de la Révolution ; les femmes et les filles des académiciens firent éclater leurs sentiments dans une occasion solennelle. Le 7 septembre 1789, les femmes artistes, provoquées par Mmes Moitte et Pajou[1] à imiter le patriotisme des dames romaines, se réunirent

1. *L'Ame des dames romaines dans les dames françaises,* par Mme Moitte. Paris, s. d. in-8°. — *Mémoires et Journal de J.-G. Wille,* 1857, 2 vol. in-8°, t. II, p. 221 et 223. — Les dames nommées sont : Mmes Moitte, Vien, Lagrenée, Suvée, Beruer, Duvivier, Fragonard, Peyron, David, Vernet, Belle, Vestier, Desmarteaux, Beauvarlet, Cornedecerf, et Mlles Vassé, de Bonrecueil, Vestier, Gérard, Pithoud, Viefville, Hautemps.

au nombre de cent trente, apportant leurs pierreries et leurs bijoux, et les firent présenter en don patriotique à l'Assemblée nationale par une députation de vingt-deux d'entre elles. « Celles qui apportaient cette offrande, dit Chamfort, unissaient aux grâces de leur sexe la gloire des arts et des talents, partage de leurs familles, de leurs pères, de leurs époux, et même le leur propre, car plus d'une parmi elles pouvait avec succès retracer sous ses crayons, ou sous ses pinceaux, le tableau dont elle avait fait partie[1]. » Des membres de l'Assemblée enthousiasmés demandèrent que les traits adorables de ces citoyennes fussent transmis à la postérité par le moyen du physionotrace de Quenedey.

L'harmonie des premiers sentiments fut bientôt troublée. Dans le cours de l'année 1790, l'Académie se livra à des discussions très-vives. Les idées de justice et d'égalité, qui agitaient les vocations d'artistes, vinrent lutter contre les priviléges et les faveurs; les agréés réclamèrent l'égalité des droits avec les académiciens; on mit en délibération de nouveaux statuts qui furent soumis à l'Assemblée nationale. La compagnie y prenait le titre d'Académie centrale. Ces innovations ne furent votées cependant qu'après des disputes violentes; elles amenèrent la retraite des anciens officiers et du président Vien, et une espèce de scission[2]. L'Académie de Saint-Luc, la jeunesse des peintres, qui en était réduite à faire ses expositions annuelles sur la place Dauphine, le jour de la Fête-Dieu, et les autres sociétés libres de Paris ne pouvaient manquer de fomenter ces agitations autour de l'Académie royale.

L'Académie des arts et métiers, qui avait été fondée en 1780, sous la dénomination de Société libre du Musée de Paris, par Court de Gebelin, Franklin, Desault, Vicq d'Azyr et d'autres

1. *Tableaux historiques de la Révolution française,* avec des discours, par Fauchet, Chamfort et Ginguené. Paris, 1791-1804, 3 vol. in-f°.

2. *Mémoires et Journal de Wille,* t. II, p. 242, 265. V. aussi la notice sur Houdon, rédigée par MM. de Montaiglon et Duplessis, *Revue universelle des arts*, t. I, p. 344.

savants et artistes, fut la première, parmi les sociétés savantes, à prêter le serment civique. Elle vint en députation dans l'Assemblée des représentants de la Commune de Paris, où des discours furent échangés entre son président, M. Ponce, et deux de ses membres, MM. Moreau de Saint-Merry et Giraud, et le président de la Commune de Paris, M. l'abbé Fauchet. Cette Société, disait M. Ponce, réunie par l'amour de la Liberté à une époque où l'on osait à peine prononcer ce nom sacré, croirait manquer à son devoir le plus cher si elle ne venait vous exprimer le vœu de sa reconnaissance...; nous faisons le serment en vos mains de consacrer tous nos instants à propager vos principes, votre patriotisme et votre amour pour la liberté[1].

Dans l'année 1790 fut fondée, par l'initiative d'un amateur, M. de Wailly, la Société des Amis des arts, et la première exposition qu'elle fit de ses tableaux et de gravures montre qu'elle était alors pour les arts une institution d'un grand service. On y remarque des tableaux, des esquisses et des dessins de Vien, de Lagrenée, de Regnault, de Lebarbier, de Peyron, de Monsiau, de Mlle Gérard, des sculptures de Boisot, de Houdon, de Clodion, de Moitte, de Chaudet, et les gravures de la *Mort de Socrate,* par Peyron, et du *Sacrifice de la rose,* par Gérard, d'après Fragonard. On rencontre encore les traces des autres expositions qu'elle fit en 1793 et dans les années suivantes[2].

2. — SALON DE 1791.

C'est l'exposition de 1791 qui inaugura pour les arts un nouveau régime. Lorsque, par un décret de l'Assemblée nationale,

1. *Almanach littéraire,* par Daquin, 1791, in-18, p. 126. M. Ponce n'a point cru devoir insérer ce discours dans le volume qu'il a imprimé : *Mélanges sur les beaux-arts,* Paris, Leblanc, 1826, in-8°.

2. *Société des amis des arts,* Explication des peintures, etc., exposées au Louvre, et Prospectus de la souscription. Paris, de l'imprim. de Didot jeune, 1790, in-8°.

tous les artistes y furent admis, leurs ouvrages occupèrent la cage du grand escalier du Louvre, le grand salon et une partie de la Galerie, qui n'était encore ni carrelée, ni parquetée. On sait que l'ancien règlement n'admettait aux honneurs du Salon que ceux des membres de l'Académie. Ce corps eut encore cette fois la prérogative de nommer les commissaires pour l'examen des ouvrages; mais, au rapport de Wille, l'un de ces commissaires, il n'en rejeta que deux. Ce graveur, que son Journal nous fait connaître comme un bonhomme allemand doublé d'un badaud parisien, a laissé sur ce Salon une note qui est des plus naïves : « J'y vis du sublime, dit-il, du beau et bon, du médiocre, du mauvais et de la croûterie ; enfin, le concours est prodigieux, et chacun promulgue son sentiment. Vous entendez raisonner de véritables connaisseurs, des demi-connaisseurs, des gens mordants, des critiques inexorables, des envieux, des ignorants et des bêtes; les gens absolument sages et justes dans leurs décisions sont cependant rares[1]. » Il y eut des critiques pour exprimer plus vivement le sentiment public : « Le Salon, écrivait Daquin, est le premier et le plus grand tableau de la liberté que l'on ait encore offert à nos yeux. C'est dans ce mélange hardi de toutes les productions que le génie va prendre de nouvelles forces et la nation trouver de nouvelles richesses[2]. » — « Dans un empire où les hommes sont libres, disait Chéry, les arts doivent l'être aussi; ce sont eux qui éclairent les hommes, qui agrandissent leur âme et qui leur font aimer la liberté. L'Assemblée nationale, pénétrée de ces principes, vient de briser les chaînes qui les tenaient captifs et resserrés; il n'est plus d'intrigues qui retiennent le génie[3]. »

Le plus grand triomphe de ce Salon fut pour David. Il y parut avec ses trois tableaux, *les Horaces, Brutus* et la *Mort de Socrate,*

1. *Mémoires et Journal de Wille,* t. II, p. 323.

2. *Almanach littéraire,* 1792, p. 195.

3. *Explication et critique impartiale de toutes les peintures exposées au Louvre au mois de septembre 1791,* par M. D., citoyen patriote et véridique. Paris, 1791, in-8°.

consacrés par des succès qui n'avaient fait que s'accroître, et avec le dessin du *Serment du Jeu de Paume*. Autour du maître se rangèrent déjà plusieurs élèves, qui attestaient la rapide propagation de sa manière et entre lesquels on distingua Fabre, avec la *Mort d'Abel*, et Vernet, avec le *Triomphe de Paul Émile*. Les académiciens occupèrent encore beaucoup de place; Vincent, Lebarbier, Suvée, Restout, Ménageot, Taillasson y apportèrent des tableaux, anciens ou nouveaux; mais celui qui s'y montra avec le plus d'éclat fut Regnault. *Socrate et Alcibiade, Jupiter et Calisto*, l'*Éducation d'Achille*, une *Scène du déluge* obtinrent les plus vifs éloges, et la critique, qui se plaisait à voir dans la manière de David ce qu'il y a de plus grand et de plus sublime, reconnaissait en même temps qu'il n'y avait rien de plus joli et de plus séduisant que la manière de Regnault. Les débuts les plus marquants furent ceux de Mérimée, élève de Vincent, qui avait fait *l'Innocence nourrissant un serpent,* de Monsiau, élève de Peyron, de Robert Lefebvre, élève de Regnault, de Desoria, élève de Restout.

Les peintres qui réussirent le mieux dans les différents genres qui obtenaient alors la vogue furent : Sauvage pour ses sujets antiques en façon de bas-reliefs; Taunay, Sablet, Demarne, Petit-Coupray, Swebach et Boilly, pour leurs scènes familières, champêtres ou militaires; Bruandet et Valenciennes dans le paysage; Ducreux, Vestier, Trinquesse et Mme Guyard dans les portraits; Sicardi et Isabey dans les miniatures. On doit enfin remarquer plusieurs dessins historiques à la plume et à la pierre noire : un *Combat du ceste* de Moitte, *Ulysse et Nausicaa* de Peyron, *Vénus et les Amours* de Monsiau, un *Jeune homme appuyé sur le dieu Terme* de Prudhon.

L'Académie subsista encore pendant l'année 1792. En novembre elle eut à élire le directeur de l'Académie de France à Rome, en remplacement de Ménageot, réfractaire à la Révolution, et son choix tomba sur Suvée; mais la place fut supprimée quelques jours après par la Convention, après un rapport de Romme, appuyé par David. En 1793 elle prit encore quelque part à l'arrangement des tableaux dans la galerie du Muséum qui venait d'être fondé;

mais, bientôt après, elle succomba, battue en brèche par la division de ses membres, par l'hostilité de David et de Restout, et par les attaques des jeunes artistes, qui allèrent jusqu'à envahir le local de ses séances et y planter le drapeau de l'insurrection, croyant ainsi renverser l'ordre de la noblesse académique et conquérir la liberté du génie!

3. — SALON DE 1793.

En juillet 1793 la Convention, au moment même où allait s'ouvrir le Muséum national dans la grande galerie du Louvre [1], décréta la suppression de toutes les académies et constitua une Commune générale des arts, où l'on recevait indistinctement tous les artistes et dont Restout fut le président. C'est au nom des artistes composant la Commune générale que fut faite l'exposition qui s'ouvrit le 10 août 1793, l'an II de la République. Il ne faut pas oublier, en s'informant de cette exposition qui parut d'abord fort inférieure à celle de 1791, quelles étaient les préoccupations du jour. Elles sont écrites au préambule du livret : « Il semblera peut-être étrange à d'austères républicains de nous occuper des arts, quand l'Europe coalisée assiége le territoire de la Liberté. Les artistes ne craignent pas le reproche d'insouciance sur les intérêts de la patrie. Ils sont libres par essence [2]... »

Vien, âgé de 77 ans, voulut figurer à cette exposition, et envoya son tableau d'*Hélène,* qui fut acheté par la Nation [3]. Son

1. *Catalogue des objets contenus dans la galerie du Muséum français, décrété par la Convention nationale le 27 juillet 1793, l'an II de la République française,* de l'imprimerie de Patry, in-8°. Il y a pour les tableaux 537 numéros et pour les bronzes, bustes, etc., 124 numéros.

2. *Description des ouvrages de peinture, etc., exposés au salon du Louvre par les artistes composant la Commune générale des arts, le 10 août 1793, l'an II de la République française.* A Paris, de l'imprimerie Ve Hérissant.

3. L'année suivante (messidor an II, juin 1794), Vien envoya au Muséum un dessin, représentant le *Triomphe de la République,* comme un hommage à la

école, déjà vieillie, y était encore représentée par Taillasson et par Suvée. David, absorbé par la politique, n'envoya rien, mais tout le monde avait vu, dans une salle de la Convention, le tableau, dont il lui avait fait hommage, de *Michel Lepelletier sur son lit de mort,* et il travaillait déjà au tableau, qui allait y être joint, de *Marat frappé dans sa baignoire.* Ses élèves Gérard, Girodet, Serangeli, tenaient une bonne place. Beaucoup d'académiciens s'étaient retirés, et ils étaient déjà remplacés par des peintres venus d'écoles diverses, mais aboutissant à l'imitation de l'antique, et entraînés par la manière de David, comme Lethière, Garnier, et ceux que nous avons vus au Salon précédent. Regnault s'absenta comme David, et son école ne fut encore représentée que par Robert Lefèvre. L'école de Dijon vint ici tenir une place assez considérable par ses tableaux de Devosge, de Naigeon, et surtout par les portraits et les dessins de Prudhon.

La peinture de genre se montrait partagée entre les sujets de galanterie cultivés par Schalle et Trinquesse, les sujets de pastorale et de sentiment où brillaient Demarne, Drolling et Taunay, et les sujets plus décidément actuels, dont les plus piquants interprètes étaient Boilly et Vangopf. Un groupe nombreux était composé des peintres de bivouac, Bertaux, Duplessis, Swebach des Fontaines, Carle Vernet. On voit par plus d'un de ces ouvrages que le genre n'est pas à l'abri de l'influence de David; elle s'étendait même sur les paysages, où Valenciennes, Bidault et Bourgeois apportaient des dispositions classiques. Les plus originaux étaient encore les peintres de vues décoratives ou réelles, tels que Demachy et Lespinasse.

Les portraits les plus remarquables paraissent ceux de

Loi et un exemple que sur ses vieux ans il croit devoir à la jeunesse (*Archives de l'art français,* t. I, p. 191). La mention, faite par les biographes, d'un prix remporté par Vien, ne s'applique pas à ce dessin, ainsi que l'a cru l'annotateur de la pièce imprimée dans les *Archives,* mais au tableau d'*Hélène,* qui est mentionné au livret comme acheté par la Nation, ce qui était, suivant l'avis préliminaire, une récompense nationale accordée aux artistes, d'après le jugement de leurs pairs.

Ducreux qui avait peint Robespierre et Couthon, de Dumont qui avait donné le musicien Cherubini et la cantatrice Morichelli, de Colson qui avait exposé l'actrice Lange, mise en réputation par le rôle de Paméla dans la pièce de François de Neufchâteau. Ces portraitistes, qui ont eu la faveur d'un jour, mériteraient souvent d'être relevés de la déchéance qu'ils subirent ensuite, ne serait-ce que pour l'avantage qu'ils ont eu de faire d'après nature des figures caractéristiques du temps.

Il faut enfin tenir compte des dessins, qui occupent dans ces premières expositions, comme dans toutes les écoles d'alors, une place importante et qu'on a trop laissé s'amoindrir. Indépendamment des maîtres que nous avons déjà nommés, et qui ne dédaignaient pas de faire part au public d'études sévères, il y eut, au Salon de 1793, les débuts heureux d'Isabey et de Mallet, et des succès, fort oubliés aujourd'hui, pour Sergent et Mandevard ; nous en verrons des traces dans les gravures.

Un intérêt particulier s'attache, il semble, aux peintres qui avaient traité des sujets d'histoire contemporains : les principaux étaient *le Départ pour les frontières* par Petit-Coupray, *la Fête des sans-culottes sur les ruines de la Bastille* par Pourcelli, *la Montagne* et *le Marais* par Balzac, *le Siége des Tuileries par les braves sans-culottes* par Desfonts. Plusieurs de ces ouvrages sont loués par les critiques, mais l'obscurité où sont restés ces peintres indique, je le crains, qu'ils avaient fait preuve de civisme plutôt que de talent, et la critique les avait traités en conséquence. La véritable inspiration de la Révolution n'est pas là ; elle est dans les sujets allégoriques et mythologiques, dans les personnages grecs et romains, où l'idéal des artistes trouvait à se satisfaire ; elle est aussi dans les sujets de sentiments familiers et rustiques, où perçaient toujours l'entraînement du cœur et l'amour de la patrie.

4. — SOCIÉTÉ POPULAIRE DES ARTS.

La Commune des arts, à laquelle s'étaient ralliés beaucoup d'académiciens, et qui était présidée par Restout, peintre pitoyable et citoyen plus pitoyable encore[1], se trouva bientôt en arrière du mouvement révolutionnaire, accusée de préjugés académiques et abandonnée des patriotes, avant même qu'un décret n'eût proclamé sa dissolution. Les artistes les plus ardents se réunirent et formèrent, sur la proposition de Sergent, une Société populaire et républicaine des arts, qui tint ses séances au Louvre, salle du Laocoon. Le règlement et le compte rendu des séances, depuis le mois de pluviôse jusqu'au mois de prairial an II (février-juin 1794), ont été imprimés dans un journal[2] rédigé par un des membres, Detournelle, architecte de mérite, et dans cette discussion, tenue au moment le plus terrible, on voit, comme dans une chaudière, bouillonner les principes de l'art nouveau ; des scories s'y mêlent aux plus grandes épurations, et beaucoup de ces principes n'ont été que des illusions, mais il en est sorti des dessinateurs bien trempés et des artistes penseurs. Poussin, qui dans son humeur philosophique renia tous ses contemporains, ne les désavouerait pas.

La Société populaire fut présidée tour à tour par Boizot, Espercieux, Eynard, Bienaimé. Elle compta parmi ses membres beaucoup de noms connus : Chaudet, Stouf, Cartelier, Gérard, Sablet, Garnier, Lafitte, Laneuville, Houin, Bervic, Anselin, Bosio, Isa-

1. Commissaire du pouvoir exécutif au Garde-Meuble, il fut accusé d'avoir pris part au vol qui s'y commit et enfermé à Saint-Lazare pendant quinze mois. Il mourut en 1796.

2. Aux armes et aux arts. Peinture, sculpture, architecture et gravure. *Journal de la Société républicaine des arts,* séante au Louvre, salle du Laocoon, rédigé par le citoyen Detournelle, architecte. In-8°. Six numéros en 394 pages (les seuls parus), de l'imprimerie de Fantelin.

bey, Gauthier, Mongin, etc. Elle s'occupa de l'interprétation des décrets de la Convention relatifs aux arts, de pétitions au Comité de l'instruction publique, de lectures historiques comme aliment au cœur et à l'esprit des artistes, des écoles publiques de modèles, du moulage des antiques, de la restauration des tableaux, de l'organisation des fêtes. Des discussions s'établirent sur les moyens les plus sûrs de faire révolution dans les arts ; quelques-uns poussèrent le zèle jusqu'à proscrire tout sujet qui ne serait pas patriotique et à flétrir les tableaux flamands comme ridiculisant l'espèce humaine. C'est le sculpteur Espercieux qui soutint cette opinion, dans un discours piquant contre le peintre-marchand Lebrun, lequel ne manqua pas de rappeler à son adversaire le mot de Louis XIV sur les magots, qu'il paraissait justifier. Il est curieux en effet de voir la théorie du républicain absolu aboutir à la même conclusion que celle du roi et par le même motif de dignité et de beauté dans l'art ; Espercieux ne voyait aussi dans les tableaux flamands que des magots, qui sont à l'espèce humaine ce que Polichinelle est à l'Apollon. La question du changement du costume national y fut traitée avec une importance sur laquelle nous aurons à revenir. On doit remarquer enfin, comme un exemple trop rare dans ce temps, au milieu des discussions les plus vives, l'esprit de bienveillance qui anima les artistes. Les seules dénonciations qui y furent portées sont celles du directeur de l'école de Rome, Ménageot, et des élèves Fabre, Gauffier et autres, qui avaient refusé leur adhésion à la République et prêté serment à Louis XVII, de Doyen, émigré en Russie, et de Mme Lebrun, émigrée à Vienne ; on y dénonça aussi les estampes indécentes qui étaient exposées dans les rues, et l'on juge par les mots échangés à cette occasion que les Jacobins n'étaient pas disposés à avoir sur ce sujet la manche aussi large que le clergé de l'ancien régime.

5. — CONCOURS DE L'AN II ET DE L'AN III.

Au mois de brumaire an II (oct. 1793), la Convention institua un concours pour les prix de sculpture et de peinture, et nomma, pour le juger, un jury composé de cinquante membres[1]. On voyait sur cette liste, après Dufourny, membre du Département, et Pache, maire de Paris, les artistes les plus connus : Fragonard, Julien, Chaudet, Dupré, Gérard, Ramey, Prudhon, Caraffe, etc., et des célébrités de divers genres : Monge, Vicq-d'Azyr, Talma, Laharpe. Les sujets du concours étaient, pour la sculpture, *le Maître d'école de Falèries ramené à coups de verges par les enfants Falisques qu'il avait voulu livrer à Camille*; et, pour la peinture, *Brutus, mort dans un combat et ramené à Rome par les Chevaliers*. Les opinions motivées du jury, qui ont été imprimées, donnent l'aperçu le plus intéressant de toutes les idées qui fermentaient alors dans la tête des artistes, en même temps qu'elles fournissent des documents précieux sur quelques-uns. Voici l'opinion de Gérard, jugeant le tableau de *Brutus* : « L'ensemble de ce groupe est noble et beau, et il pourrait encore épouvanter les tyrans, si une main plus expérimentée en eût dirigé l'exécution ; mais l'étude corrige l'inexpérience. Le travail ne donne point le sentiment, et le sentiment seul peut déterminer le choix des hommes libres. » Fragonard donne au même tableau le second prix, « motivé sur des expressions liées à la scène et heureusement senties, des formes qui tiennent à la bonne école, un principe de couleur qui dérive d'un ton vrai. Quelque manque de goût arrête avec justice ce que les autres parties prononcent à une plus haute faveur. » Prudhon se prononce pour le même ouvrage : « C'est le seul, dit-il, où j'ai vu le germe des grands

1. Un des rédacteurs des *Archives de l'art français* (M. Duvivier) l'a fort inconsidérément tourné en ridicule dans une note ajoutée à la liste des grands prix de Rome de l'Académie, t. V, p. 308.

talents, le sentiment; je l'ai trouvé dans l'expression générale et particulière du sujet, dans le caractère des personnages, même dans celui du dessin... Du reste, l'exécution du tableau est faible... » Ce tableau de *Brutus,* qui eut un second prix, était de Harriet, élève de David ; il était couronné, suivant les motifs du jugement, non pas qu'il eût fait le tableau le plus correct, mais celui où l'on reconnaissait le mieux l'image d'un homme libre qui vient de mourir pour son pays. Le jury ne décerna pas de prix pour la sculpture, parce que les ouvrages envoyés manquaient de sentiment patriotique et révolutionnaire, et que les auteurs n'avaient su faire du maître d'école de Falériens qu'un Christ flagellé.

Le jugement sur le tableau de *Brutus* fut critiqué par Detournelle, qui discuta si le cadavre de Brutus avait le ton de décomposition convenable après un jour, dans un pays chaud : « Il faut, dit-il, que les peintres voient les Catacombes. » Il parle ensuite de l'expression révolutionnaire : « Dans deux ans, l'on verra naître une sublimité qui surpassera tout ce que nous admirons quelquefois avec prévention dans l'antique; nous ne serons ni Athéniens, ni Romains, esclaves qui portaient le nom d'hommes libres, mais des Français, libres par nature, philosophes par caractère, vertueux par sentiment et artistes par goût[1]. »

L'esprit nouveau qui se montre dans tous ces jugements et qui domine tout l'art de la Révolution est un sentiment très-général, très-élevé, mêlé à des préoccupations de la réalité la plus saisissante. Detournelle, comme tous les artistes pénétrés de l'idéal de leur art, n'a pas manqué de flétrir les expositions de figures de cire qui prirent une grande vogue pendant ces années; ils faisaient cependant quelques concessions à la céroplastie populaire, la reconnaissaient propre à bien représenter, dans des mains habiles, le sommeil ou la mort[2]. Quoi qu'on en pense, il faut tenir

1. *Procès-verbal des séances du Jury des arts.* De l'Imprimerie nationale, in-8°, 90 pages.

2. *Journal de la Société républicaine des arts,* p. 20.

compte, dans une revue de l'art de ce temps, du cabinet des figures de cire de Curtius et de la boutique du citoyen Orsy. L'idée de ces spectacles n'était pas nouvelle ; à d'autres époques, plus favorisées, il semble, à Florence, sous les Médicis, à Paris, sous Louis XIV, on en avait vu poindre, et il n'est jamais inutile de s'en informer pour apprécier les ébranlements qu'en reçoit l'art contemporain. On remarque parmi les portraits, accrédités vers 1789, *Louis-Philippe-Joseph, duc d'Orléans, gravé par G. Fiesenger, d'après le modèle en cire fait par M. Courigner.* Je ne connais que par ce morceau l'artiste qui continuait alors la confection de ces petits médaillons en cire colorée qui se montrent si répandus en France pendant le XVIe siècle.

Curtius (Creutz), Allemand établi à Paris depuis 1770, d'abord au Palais-Royal [1], et ensuite au boulevard du Temple, n'est pas cité comme artiste [2] ; cependant, il fit admettre au Salon de 1791 un buste colorié en cire du prince royal (nº 580) ; Chéry l'enregistre en l'accueillant de ces mots : « De la nature, » et, en l'an II, il fit hommage à la Société des Jacobins du buste de Lajouski. Pendant toute la Révolution, il entretint la curiosité publique en exposant, dans son salon du boulevard, les effigies des personnages que les événements mettaient successivement en vogue : Voltaire, Rousseau, Necker, Franklin, Mirabeau au moment de sa mort, Brutus, Lucrèce, la Lescombat, Robespierre. Le pire de tout, c'est qu'au jugement de Detournelle Curtius ne mettait à la plupart de ses bustes ni la vérité de costume ni la vérité de physionomie. Orsy, établi au palais Égalité, alla jusqu'à donner dans son salon des représentations figurées de l'assassinat de Lepelletier et de l'assassinat de Marat, qui émouvaient

1. Article de M. Édouard Fournier dans l'*Illustration* du 27 mai 1852. On trouve le portrait de Curtius, avec le titre de volontaire de la Bastille, dans la collection des portraits au physionotrace de Chrétien.

2. On trouve une vue de son salon de figures dans une suite de petites pièces joliment burinées et représentant les principaux établissements du palais Égalité : les Ombres chinoises, les Variétés amusantes, les Comédiens de bois, le Pavillon de treillage, le café du Caveau, etc. (Collection Hennin.)

plus facilement la foule que les tableaux de David à la Convention. On ne peut donc que constater l'influence funeste de ces mannequins, qui entretenaient le goût public d'éléments pleins à la fois d'excitation et de dégradation.

Le jury national, nommé par la Convention pour le jugement du concours, ayant terminé ses fonctions, se forma, de son côté, en club révolutionnaire. Il eut pour présidents Dardel et Nepveu; pour secrétaires, Gérard et Topino-Lebrun. Il traita, dans ses séances, des moyens de faire fleurir les arts, de les encourager, de leur imprimer un mouvement révolutionnaire. Il resta en bons rapports de confraternité avec la Société populaire, siégeant dans la même salle du Laocoon et célébrant à frais communs une plantation d'arbre de la Liberté. Chaudet y fit la motion que tous les ouvrages indécents fussent immolés à la régénération des arts; Lesueur lut un mémoire sur l'éducation dans les arts; Prudhon fit lecture d'un discours, où il considère les arts sous les rapports philosophiques et en parle dans le genre de Rousseau; Gérard lut un discours où il établit l'utilité des arts en principe. De toutes ces pages, qui seraient si précieuses aujourd'hui, il ne reste que quelques lignes du procès-verbal recueilli par Detournelle. Les biographes les plus exacts des artistes qui les avaient écrites n'en ont pas dit un mot.

Nous en savons assez maintenant pour juger à quelle hauteur s'étaient placés les artistes de la Révolution; tout n'était point illusion dans leurs croyances. Sans doute l'art, tel que nous le voyons dans le cours de son histoire, est une moisson qui peut croître sous tous les régimes, à Thèbes, à Rome, à Reims. Mais c'est la liberté dans la croyance et dans la patrie qui, sous tous les climats, fait mûrir les plus beaux épis, à Athènes, à Bruges, à Florence. L'histoire constate que les temps d'agitation, funestes à beaucoup d'intérêts, ne sont pas sans profit pour l'art, et que, même dans les malheurs de la patrie, quand ces malheurs laissent éclater de grandes vertus et des sentiments libres, l'art trouve les sources les plus vives de son inspiration.

Au moment le plus sombre de l'an II, le Comité de salut public,

touché de la misère des artistes et mû sans doute encore par le désir de faire diversion à la tempête qu'il n'avait plus la force de contenir, fit un effort suprême. Les dispositions des vingt arrêtés rendus en floréal et signés : Barrère, Carnot, Billaud-Varennes, Collot-d'Herbois, Robert Lindet, Prieur, Robespierre et Couthon, doivent être citées, non à la décharge des crimes que plusieurs de ces hommes ont laissé commettre, mais à la gloire d'une époque qui resta grande au milieu des malheurs de la fatalité. Ces arrêtés[1] comprenaient l'embellissement du palais et du jardin national des Tuileries et de la place de la Révolution; un monument pour les défenseurs de la République, le 10 août, sur la place de la Victoire; les statues du Peuple sur le Pont-Neuf, de la Nature sur la place de la Bastille, de la Liberté sur la place de la Révolution; la colonne du Panthéon; la statue de Jean-Jacques Rousseau aux Champs-Élysées; les arènes couvertes pour les concerts du peuple, sur le local de l'Opéra, entre la rue de Bondy et le boulevard; la translation des chevaux de Marly à l'entrée des Champs-Élysées; la construction d'un temple de l'Égalité au jardin Beaujon; la statue de la Philosophie dans la première salle du lieu des séances de la Convention; l'agrandissement du Muséum d'histoire naturelle; la restauration du Muséum des arts. A ces projets déterminés pour lesquels on établissait des concours, où l'on faisait appel à des artistes connus, venaient s'ajouter des mesures générales sur l'Institut national de musique établi dans la maison des Menus, sur l'enseignement des langues étrangères, sur l'architecture rurale et sur le costume national.

Les peintres furent l'objet d'une sollicitude particulière. Un arrêté du 6 floréal, concernant la peinture et la sculpture, appela tous les artistes à représenter à leur choix, sur la toile, les époques les plus glorieuses de la Révolution française, et à concourir à l'exécution des monuments en bronze et en marbre à élever à la gloire de la République[2]. L'exposition des esquisses et des

1. *Moniteur universel*, 21 et 22 prairial an II.
2. *Journal de la Société populaire*, p. 375.

projets était fixée au 10 thermidor. On sait quelle crise vint la rendre impossible; mais les travaux avaient été faits, et le jugement du concours, rendu plus tard, eut pour résultat une série de prix et de récompenses décernés, depuis 20,000 livres jusqu'à 2,000 livres, dont le total s'éleva à 442,000 livres[1].Pour ne parler ici que des peintres, Gérard obtint le premier prix de 20,000 liv. pour son esquisse du 10 août; Vincent, le second de 10,000 liv. pour une *Scène vendéenne;* les autres prix, de 9,000 à 2,000 liv., furent donnés à des peintres en tout genre et dans toutes les écoles[2] : Suvée, Garnier, Vernet, Taunay, Peyron, Thévenin, Lagrenée, Meynier, Lethière, Taillasson, Callet, Bidault de Carpentras, Vanderburch de Montpellier, Prudhon, Sablet, Chéry, Fragonard fils, Drolling, Swebach des Fontaines, la citoyenne Gérard, Landon, Demarne, Sauvage et beaucoup d'autres.

6. — SALONS DE L'AN IV ET DE L'AN V.

L'an IV et l'an V s'ouvrirent en vendémiaire, chacun par un Salon, et, par les seuls préambules des livrets, on voit quelle place tenait l'art dans l'imagination publique. Dans le premier, on rappelle les concours des villes de la Grèce pour l'érection des monuments et des statues, concours dont les expositions doivent maintenant offrir l'équivalent; dans le second est placé le beau discours du ministre Benezech : « Vous avez prouvé, citoyens, à la dernière exposition publique, que le génie des arts est resté le compagnon fidèle du génie de la Liberté. »

Des académiciens reparaissent maintenant, mais comme rajeunis; Vincent, l'un des plus heureux promoteurs de la rénovation antique, n'était nullement entré en retraite, comme le dit son

1. Prix du concours de l'an III, *Magasin encyclopédique,* t. IV, an IV, in-8°.

2. Lebreton, *Rapport sur les beaux arts,* in-4°, p. 53. Lebreton a consigné que ces prix ne furent pas payés sur le taux du papier-monnaie, mais d'après une évaluation en numéraire.

panégyriste; après avoir obtenu l'un des prix de l'an III, il exposa, en l'an IV : *Guillaume Tell,* et, dans les Salons qui suivirent, *l'Agriculture, le Commerce,* tableaux exécutés pour le citoyen Fonfrède, de Toulouse; *la Mélancolie,* une grande esquisse de *la Bataille des Pyramides,* et plusieurs portraits qui témoignèrent des impressions produites par les événements sur le peintre d'*Aria et Pœtus* et de *Zeuxis choisissant ses modèles pour en former l'image de Vénus.* Regnault exposa plusieurs sujets mythologiques très-riants, et, à côté, un tableau de dix pieds sur neuf, avec répétition en petit, sur ce sujet : *la Liberté ou la Mort;* il appartenait à la Nation, et doit être roulé maintenant dans quelque galetas du Louvre. Il n'est plus permis d'en juger que par les critiques qui en furent faites. M. Quatremère ne le cite même pas dans sa notice académique, mais on s'en occupa beaucoup dans les journaux, sans compter les plaisanteries qui accueillirent cette inspiration tardive de la Terreur et l'appelèrent un Génie qui propose la liberté et la mort, ou point de liberté, mais la mort. Le critique du *Magasin encyclopédique* s'élève d'abord contre le sujet mal choisi qui ne pouvait convenir qu'à Robespierre et à ses agents, et contre la composition symétrique de ces trois grandes figures, telles qu'il s'en voit dans les tableaux des premiers peintres; il loue ensuite la beauté des formes du Génie ailé, l'éclat et la fraîcheur du coloris : « A l'exemple des grands maîtres et même des statuaires antiques, dit-il, le citoyen Regnault a su réunir l'expression de la jeunesse et de la force, un sentiment profond et vif, avec la finesse des passages[1]. » Un autre critique fort connu, Chaussard, tout en trouvant la composition absurde quant à la pensée, froidement parallélique quant à l'exécution, ajoute que le Génie était une magnifique académie, la plus belle qui soit sortie du pinceau de Regnault; la figure de la femme celle d'une vierge, et la Mort le plus hideux des spectres, mais peint avec le plus grand style[2].

1. *Magasin encyclopédique*, t. IV, an IV, p. 481.

2. *Le Pausanias français*, 2e éd., Paris, 1808, in-8°, p. 249.

Le peintre le mieux porté pour exploiter les premiers sentiments de réaction était Suvée, dernier directeur nommé de l'Académie de France à Rome, au moment de sa suppression. Il avait exposé un tableau de *Cornélie, mère des Gracques,* un portrait du citoyen *Ginguené,* de la Commission exécutive de l'instruction publique, et les portraits d'*André Chénier* et de *Trudaine,* deux des dernières victimes de la Terreur, qu'il avait peints dans les prisons de la Conciergerie, où il était lui-même détenu.

Des peintres plus jeunes, sortis des écoles de Vincent et de Regnault, montrèrent que l'action vivifiante n'était pas, comme on l'a cru, tout absorbée dans l'école de David. Meynier, Thévenin, Ansiaux d'un côté, Lafitte, Landon, Menjaud de l'autre, variaient du moins dans leur manière d'interpréter l'antique. Caraffe, Desoria, plus indépendants, déployaient dans cette interprétation une audace plus novatrice, mais elle était trop souvent trahie par l'exécution ; Mérimée exposa une *Bacchante jouant avec un petit Satyre,* qui parut au critique du *Magasin encyclopédique* avoir atteint le point précis où l'on n'est jamais au-dessous de la nature, où on ne la perd jamais de vue, tout en voulant la surpasser. Les débuts de Guérin furent les plus brillants. Voici en quels termes il est salué par un critique qui n'était point étranger à la culture des arts : « Comme un arbre vigoureux et plein de séve, qui surpasse bientôt en hauteur les arbres de la forêt voisine, ainsi le jeune peintre croît et s'élève insensiblement au sommet de son art [1]. »

David ne parut qu'au Salon de l'an IV, et pour un tableau peu important, le portrait d'une femme et de son enfant, mais sa puissance se montrait toujours dans le succès de ses élèves ; Gérard, qui tint encore le premier rang par son tableau de *Bélisaire* et son portrait d'*Isabey ;* Carle Vernet, qui exposa les *Courses de char ordonnées par Achille pour les funérailles de Patrocle ;* Isabey et Fragonard fils, qui adoucissaient des principes sévères

1. *Examen critique et concis des plus beaux ouvrages exposés en l'an IV,* par J. de La Serrie, in-8°.

dans des dessins goûtés d'un public nombreux; Harriet, Gautherot, Serangeli et d'autres, coryphées nouveaux d'une école à laquelle la vogue était acquise.

Prudhon n'exposa aussi qu'un portrait, les dessins à l'encre de Chine de *Daphnis et Chloé*, et les dessins à la plume de *l'Art d'aimer*. Mais pour qui ne jugeait point l'homme à l'habit et l'artiste à la dimension de la toile, il y avait déjà là toute l'originalité et tout le charme de sa manière. Beaucoup d'autres, dans ce temps où les commandes étaient rares, en furent réduits aux dessins ; les crayons de Sicardi, d'Hilaire Ledru, de Mme Chaudet, donnèrent aussi quelque distinction à ces Salons.

Les peintres accrédités pour le portrait étaient alors Laneuville, la citoyenne Auzou, élève de Regnault, et la citoyenne Bouliar, élève de Duplessis ; ils se partagèrent, avec Ducreux et Colson, les personnages de l'époque : *Volney*, professeur; *Lenoir*, conservateur du Musée des monuments français ; *Boissy d'Anglas* et *Jean Debry*, députés ; *Lebrun*, poëte ; *Chénier*, législateur ; *la citoyenne Beauharnais*, *la citoyenne Récamier, la citoyenne Labouchardie, la citoyenne Tallien*. Pour la plus grande émotion du public, Laneuville avait représenté celle-ci dans un cachot à la Force, ayant dans les mains ses cheveux qui viennent d'être coupés.

La peinture de genre est toujours, de par la critique et l'opinion, tenue à un rang inférieur, et l'on a quelque peine à retrouver des réputations plus fugitives que les autres. L'attention est due cependant à Sablet, Fleury, Garnerey, Vallin, ne fût-ce que pour avoir été à leur moment des talents aimés du public. Leurs sujets devaient alors, pour plaire, renfermer une pensée allégorique et se teindre de couleurs antiques. La critique ne peut louer mieux les tableaux de Fleury et de Vallin qu'en disant qu'ils sont spirituellement pensés et qu'ils respirent le bon goût des anciens.

Le coin des paysages s'augmente dans ces Salons, sans changer sa décoration historique, des ouvrages de Boquet, de Dunouy, de Baltard, qui prit le titre d'élève de la nature et de la médi-

tation, de Hue, qui se fit une célébrité par ses clairs de lune.

Malgré les paroles de Benezech, à l'ouverture du Salon de l'an V, les sujets contemporains n'inspirèrent pas les meilleurs tableaux. On ne peut signaler qu'à la curiosité *la Prise de la Bastille,* par Thévenin ; *le Siège de Grandville,* par Lesueur; *l'action généreuse du commissionnaire de La Force-Cange*, par Legrand. Quelques-unes de ces toiles, avec beaucoup d'autres, que le courant des réactions a emportées, sortiront peut-être de la poussière, le jour où, pour former des musées historiques, on reconnaîtra que les seuls tableaux vrais sont les tableaux contemporains.

Les jours les plus difficiles traversés, la République se consacrait au dehors par les armes, au dedans par les institutions d'instruction publique. En Hollande, sur le Rhin, en Suisse, en Italie et en Égypte, Hoche, Moreau, Jourdan, Joubert, Masséna et Buonaparte réalisaient des conquêtes aussi avantageuses à la France qu'à la liberté. Dans les sciences et dans les lettres le génie français raffermissait aussi son essor; Lagrange et Laplace exposaient aux Écoles normales les mathématiques et le système du monde; Volney donnait ses leçons d'histoire; Millin enseignait les antiquités à la Bibliothèque nationale; Monge professait à l'École polytechnique et Cabanis lisait à l'Institut ses mémoires sur les rapports du physique et du moral. Mme de Condorcet publiait le testament de son mari, l'*Esquisse d'un tableau de l'esprit humain;* Mme de Staël écrivait les livres *De l'Influence des Passions* et *De la Littérature*. La poésie n'était point muette : Chénier, Parny, Ducis, Andrieux faisaient les vers les plus vifs qu'on eût entendus depuis Voltaire, et Lemercier osait l'innovation ; dans le roman, Mme de Souza et Mme Cottin avaient écrit *Adèle de Sénange* et *Claire d'Albe*. Une époque féconde était née, et les arts riants venaient tous maintenant la doter. Beaucoup d'inconséquences s'y mêlèrent, il est vrai; l'on y vit des mœurs plus que frivoles et comme l'abandon de toute une nation, la jeunesse en tête, qui s'égara dans les plaisirs, dégoûtée des principes cimentés par le sang de leurs pères, parce que ces principes n'avaient pas rendu

immédiatement toutes leurs promesses. Mais les arts, dont je fais l'histoire, s'accommodent aussi des vices, quoi qu'en dise la morale, et, arrivé à l'an V, qui est le point culminant le plus stable de la Révolution, je ne peux m'empêcher d'y reconnaître un des plus beaux moments de l'art français. Apprécié en lui-même, l'art du Directoire a donc ses titres, comme l'art de la Régence a eu les siens, et, si je fais cette comparaison ou plutôt cette opposition, c'est pour que l'on sente à travers quelles évolutions l'esprit fait son chemin. Mais, comme comparaison plus juste, il faudrait peut-être remonter jusqu'à la Renaissance pour retrouver un mouvement dans l'art aussi intéressant et aussi plein d'expansion; il n'a été que trop court. Parcourons tout ensemble les cinq Salons ouverts de l'an VI à l'an X.

7. — SALONS DE L'AN VI A L'AN X.

L'école de David se présente maintenant avec le nombre et l'éclat d'une phalange triomphante. Gérard expose *l'Amour et Psyché*, les portraits des citoyennes *Brongniart, Regnault, Barbier*, *Fulchiron*, du directeur *La Reveillère-Lepeaux* et du général *Moreau*. On distingue ensuite : Hennequin, *les Remords d'Oreste;* Gautherot, *Pyrame et Thisbé;* Debret, *Aristomène;* Barbier, *Othryade spartiate;* Broc, *l'École d'Apelle;* Berthon, *Phèdre et Hippolyte;* Peytavin, Bouché, Moriès, Bosio et d'autres, dont les débuts heureux semblaient annoncer une carrière. Girodet, dont je n'ai pas encore parlé, parce qu'il était en Italie, mais qui avait déjà débuté en l'an II et en l'an IV, en envoyant *Endymion* et *Hippocrate,* se faisait remarquer maintenant par de plus petits tableaux, des portraits et des dessins. Le plus ébruité fut le portrait de *Mlle Lange* qui, par suite de démêlés entre le peintre et l'actrice, fut changé en un tableau satirique sur le sujet de *Danaé*. Peut-être que, si cette Danaé, où le peintre avait

mis toute son humeur et dépensé beaucoup d'érudition, était exposée aujourd'hui au grand Salon de l'école française, au Louvre, elle piquerait autrement la curiosité que le tableau du *Déluge,* prix décennal qu'on y voit aujourd'hui. Gros, le dernier et le plus chaleureux des élèves de David, avait aussi débuté aux Salons de l'an VI et de l'an IX par les portraits du général *Berthier*, du général *Buonaparte* et par le tableau de *Sapho à Leucate*. L'oubli a frappé plusieurs des noms que je viens de compter, et l'école tout entière n'a point échappé à la réprobation et au mépris de la génération qui a suivi, mais c'est surtout parce qu'on l'a jugée sur ses derniers ouvrages. Je ne la suivrai pas dans les Salons du Consulat à vie et de l'Empire; là en effet tous les sujets historiques aboutirent à des batailles et à une gloire égoïste. Callet peignit Buonaparte au 18 brumaire, Gros le peignit à Jaffa, C. Vernet à Marengo[1], Isabey à Sèvres. Il était réservé à David de fournir les plus vastes toiles à l'apothéose pittoresque de l'Empire, depuis le passage des Alpes jusqu'au Sacre et à la Distribution des aigles; mais alors l'art dont j'ai voulu faire l'histoire a sombré. Deux parts sont à faire dans l'école de David; l'Empire n'a eu de cette école que la queue; sa tête est à la Révolution. Quand on la jugera sur ses œuvres les plus vitales, celles de sa jeunesse, et qu'on la considérera dans ses propres relations, on reconnaîtra que, dans ses sujets antiques, elle est restée l'interprète de son temps, qu'elle a montré une grande puissance de dessin, une fière expression de la pensée. Son tort fut d'être factice, forcée, et d'oublier souvent la nature et le cœur pour l'académie et l'engouement. Il ne lui manqua même pas l'exagération fanatique qui ne s'attache qu'aux grandes écoles. Les contemporains se souviennent avec étonnement des tableaux exposés par Queylar : *Ossian chantant l'hymne funèbre d'une jeune fille, Danaë et son fils exposés sur les flots*. Le peintre y avait appliqué la théo-

1. Ce portrait, qui fut gravé à Milan par Longhi, passait alors pour le plus ressemblant de tous les portraits de Buonaparte. V. l'annonce du *Moniteur*, 15 ventôse an VII.

rie, dite des primitifs, qui renchérissait sur David dans l'infatuation de l'antique.

David lui-même, qui semblait vouloir laisser le champ libre à ses élèves, n'exposa rien dans ces Salons, mais, en l'an VIII, il fit une exposition particulière dans son atelier, au Louvre, de quelques anciens ouvrages et du tableau des *Sabines,* qui est resté le chef-d'œuvre de l'école.

Regnault avait maintenu cependant son crédit, malgré les anathèmes de David, et il voulut aussi avoir son exposition. La même année il appela le public dans son atelier, où étaient ses tableaux les plus récents: *la Mort de Cléopâtre*, *Hercule et Alceste, les Trois Grâces*[1]. En songeant à ces ouvrages tempérés, faciles, et de peu d'originalité, il nous paraît singulier d'apprendre que David les disait *infectés du virus académique,* et qu'il croyait, lui, s'en être guéri. Pour des juges désintéressés, la manière de Regnault n'était qu'un compromis facile entre les Académies anciennes et les nouvelles, italiennes et françaises. Les élèves qu'il produisit se distinguent à peine pour nous de ceux de David. C'était d'abord Guérin, qui eut un succès d'enthousiasme au Salon de l'an VII. Son tableau avait pour titre : *Marcus Sextus, échappé aux proscriptions de Sylla, trouve à son retour sa fille en pleurs auprès de sa femme expirée.* Le sujet, plus encore que la peinture, fait comprendre l'admiration publique; elle ne fit que s'accroître dans les Salons suivants, où *la Séduction, Orphée*, *Phèdre et Hippolyte* réunirent les suffrages, qui ne s'accordent pas toujours, des connaisseurs et des âmes sensibles. Il y eut aussi quelque succès pour Landon, qui obtint un prix en l'an X pour son tableau de *Paul et Virginie.*

Parmi les peintres sortis d'autres écoles, mais tous gravitant autour de David, on doit citer encore Meynier, qui peignit *les Muses et Apollon;* Mérimée, auteur de *l'Innocence*, de *Vertumne et Pomone*; Thévenin, qui exposa deux sujets actuels, *Augereau au pont d'Arcole* et *la Prise de Gaëte;* Perrin, qui exposait depuis

1. Ce tableau appartient à M. Lacaze (A. de M.).

l'an II, et, en l'an X, obtint un prix pour son tableau de *Socrate surprenant Alcibiade entre les bras de la Volupté.*

Au milieu d'un tel déploiement mythologique et héroïque, peu de faveur était réservé aux sujets de genre, et l'on ne trouve à ajouter aux noms des peintres cités dans les Salons précédents que Ponce Camus, Bonnemaison, Leroy. Plusieurs attiraient cependant l'attention dans un genre intermédiaire, en traitant familièrement des sujets antiques. On trouvait dans les tableaux de Mme Chaudet la simplicité sculpturale unie à la grâce du dessin, à la douceur du coloris, et plus de sérieux que ne le ferait supposer leur titre : *la Petite fille et son chien, la Jeune fille et son chat.* La citoyenne Gérard, dans des sujets plus tournés au sentiment : *une Jeune fille effeuillant une marguerite, les Jeunes époux lisant leurs lettres d'amour;* la citoyenne Ledoux et la citoyenne Mayer, dans des tableaux dont le sentiment des jeunes filles faisait aussi le sujet, gardaient, comme sous des cendres un peu refroidies, quelque chose du feu et des lueurs de Fragonard et de Greuze. Ces derniers représentants d'une peinture passée vivaient encore, et c'est parmi les femmes qu'ils avaient trouvé leurs meilleurs élèves. Le mérite des femmes et leur vaillante participation aux arts est un des titres distinctifs de ce temps. Il y en eut, comme la citoyenne Benoist, et, plus tard, Mme Mongez, qui ne craignirent pas d'être initiées aux pratiques les plus viriles de l'atelier de David. Beaucoup se livraient au portrait. La citoyenne Guyard-Laville, qui épousa ensuite Vincent, se fit une réputation en ce genre.

Les portraits, pratiqués avec un égal succès par les peintres d'histoire et par les peintres de genre, trouvaient alors leurs princes dans des illustrations civiles ou littéraires et dans les femmes. C'étaient le représentant nègre des colonies, *Belley,* par Girodet; *la Famille de l'orfèvre Auguste,* par Gérard; *Bréguet,* par Bonnemaison; *la citoyenne Candeille,* appuyée sur sa harpe, par Kinson; *la citoyenne Pipelet,* par Desoria; *la citoyenne Saint-Aubin,* dans le rôle de Lisbeth, par Bouché; *la citoyenne Mars,* par la citoyenne Capet, élève de la citoyenne Guyard.

Le paysage ne se relève guère de la pénurie où nous l'avons vu. A la place de nouveaux paysagistes on trouvera maintenant à citer des peintres qui n'ont vu que fort indirectement la nature : Granet, élève de David, qui débute en l'an VII avec ses intérieurs ; Crépin, élève de Regnault, qui expose des marines, et Lejeune, élève de Valenciennes, qui commence ses batailles.

On est étonné de trouver, dans les Salons de l'an VI à l'an X, aussi peu de sujets nationaux et contemporains. On voit, il est vrai, dans les premiers, *le Triomphe du peuple dans la journée du 10 août,* par Hennequin, où le peintre avait représenté, sous des couleurs sanglantes et des formes aiguës, le peuple en Hercule et la Liberté en déesse, avec les accompagnements et les oppositions obligées, la Vérité et la Discorde ; *le Neuf thermidor,* par Mouchet, autre allégorie qui n'évitait l'horreur qu'en tombant dans la platitude. On remarque encore dans les Salons suivants quelques sujets militaires, *Augereau au pont d'Arcole,* par Thévenin ; *la Mort de Marceau,* par Lejeune ; une *Esquisse sur l'armée d'Italie,* par Lafitte ; *le général Buonaparte recevant des prisonniers sur le champ de bataille*, par Taunay ; mais, pour l'art tel qu'il était alors constitué, toutes les passions contemporaines posaient en réalité sous des titres antiques. Périclès et Gracchus étaient nos magistrats et nos législateurs ; Marcus Sextus, un proscrit rentrant dans son foyer ; Bélisaire, Orphée, Oreste, Philoctète n'étaient que le prétexte à des peintures de malheurs dont tous avaient été atteints ; en voyant Antigone et Aspasie, chacun songeait à la femme dévouée, à la beauté charitable, et l'allégorie était entrée dans les mœurs au point d'instituer un véritable paganisme ; *l'Innocence* n'était qu'une jeune fille à peine couverte de quelques draperies blanches entre des fleurs et des colombes, et *l'Amour,* cet immortel enfant, alors fort grandi et intervenant en personne dans les plus vives compositions, obtenait les hommages les plus réels et les plus nombreux.

On chercherait en vain un sujet religieux : ils avaient disparu depuis 1791 et ne reparurent qu'en l'an XII, fort modestement et par le tableau d'un inconnu, Nivard, qui suivait la voie de réac-

tion tracée dans le *Génie du Christianisme ;* c'était une *Procession du culte catholique dans la campagne.*

Pour compléter l'idée qu'on peut se faire du mouvement de l'art d'une époque renouvelée et variée plus qu'on ne peut le dire, il faut, presque sur la même ligne, placer les dessins, qui donnent tant de physionomie aux Salons de la République. Le dessin était plus honoré dans les écoles qu'il ne l'est aujourd'hui. David faisait dessiner longtemps ses élèves avant de les admettre à la peinture. Beaucoup de peintres, célèbres par leurs grands travaux, Lebarbier, Caraffe, Gérard, Girodet, Monsiau, Chaudet, eurent recours à ce moyen prompt de produire leurs idées. Plusieurs, tels que Fragonard fils, Isabey, Carle Vernet, Lafitte, Percier, avaient établi leur réputation sur des dessins; Prudhon y avait mis tout son génie. Les dessinateurs se distinguaient même dans les portraits; Isabey avait attiré tous les regards avec le portrait de *Mlle Lange,* et Boilly avec *l'Atelier d'Isabey,* où il avait réuni les portraits de tous les artistes célèbres de son temps. Hilaire Ledru et Henri avaient acquis dans ce genre une grande popularité. Cette aptitude générale atteste combien les principes et les idées étaient chers à cette génération d'artistes qui ne se payait pas de mots, qui manquait de *chic,* de pâte et de touche, ainsi qu'on le dit aujourd'hui, mais qui n'en tiendra pas moins sa belle place au soleil, même après que l'école romantique, l'école réaliste et l'école préraphaélite auront pris toute la leur.

8. — SCULPTURE.

J'ai omis, dans la revue des Salons de la République, de parler des sculptures, pour en présenter l'état d'ensemble.

La sculpture, art plus essentiellement public et national, reçut de la Révolution une impulsion aussi grande que le permirent le calme et la lenteur du travail du ciseau. Beaucoup de ces travaux n'aboutirent pas, ou ne furent exécutés qu'en argile. Il fallut

souvent suppléer au temps par des moyens factices, par des modelages improvisés en plâtre et en carton. Mais tout n'est point à dédaigner dans ces œuvres d'un jour; la Renaissance en a produit qui excitent encore l'admiration quand on en trouve l'image. Les sculpteurs n'avaient pas eu depuis longtemps d'aussi heureuses circonstances que celles qui s'ouvraient à leur art; ils saisirent avec avidité les grandes idées que la Révolution apportait, car elles étaient de celles que le marbre seul semble pouvoir traduire, tant il y a d'immortalité et d'immuabilité dans leur essence. Je fais l'histoire de la sculpture moins encore que celle de la peinture; ces arts trouveront, s'ils n'ont déjà trouvé, des historiens plus aptes; mais je tiens à signaler ce mouvement extraordinaire dans l'histoire de la sculpture française, parce qu'il a été méconnu du plus éclairé de nos historiens d'art, Émeric David.

Un renouvellement des études, un retour à la vérité et à l'antique était opéré déjà dans la sculpture avant la Révolution. Il était dû à Pigalle, qui avait sculpté le *Voltaire* nu ; à Pajou, à Gois ; à Houdon, qui avait fait le *Voltaire* en toge et le président *Washington;* à Julien, qui avait fait la *Galatée* de la laiterie de Rambouillet; c'étaient là les grandes réputations académiques illustrées dans les expositions jusqu'à 1789. Des académiciens plus jeunes, qui avaient cependant plus de quarante ans quand la Révolution commença, Boizot, Stouf, Roland, Boichot, Moitte, retrempèrent tous leur talent dans la nouveauté et l'abondance des sujets qui leur furent fournis. Dans les Salons de l'an II et de l'an IV, dans les concours pour les figures du Panthéon et pour les monuments à ériger sur les places publiques, on vit ces artistes et quelques-uns des plus vieux s'évertuer dans les représentations nouvelles : la Liberté, la République, la Force, la Loi, le monument de Voltaire, la statue de Rousseau. Il n'y a pas jusqu'au ciseau de Clodion, façonné aux bacchanales du XVIIIe siècle, qui ne parut avec des allures d'une énergie sévère dans un groupe du *Déluge*. Mais les sculpteurs qu'on peut tenir pour les fils les plus chéris de la Révolution furent ceux de la

génération qui suivit. Beauvallet, Michallon, Ramey, Cartellier, Espercieux, Lesueur, Chaudet, Dumont, Bridan fils, Chinard, âgés alors de vingt-cinq à trente ans, membres du Jury du concours ou de la Société populaire, produisirent leurs premières et leurs plus belles sculptures dans les Salons de la République; jusqu'à Lemot, qui, en 1790, remporta le grand prix, et Callamard, grand prix de l'an VI, qui mourut très-jeune, emportant toutes les espérances de la critique. Dans le concours de l'an III, institué par le Comité de salut public, dont les sujets étaient la figure du Peuple, la figure de la Liberté, la statue de la Nature, et la statue de Rousseau, les premiers prix furent obtenus par Ramey, Lemot, Dumont, Michallon de Lyon, Cartellier, Suzanne, Moitte, Chaudet, Espercieux, Morgan d'Abbeville. La plupart de ces artistes, devenus célèbres, ont été englobés dans la gloire de l'Empire; quelques-uns ont même été ralliés au giron de la Restauration par leur historiographe, Quatremère de Quincy; leur talent vient de plus loin et de plus haut.

Le plus révolutionnaire de ces sculpteurs, Beauvallet, ne fut pas le plus habile. On ne sait trop ce que pouvait être *la Montagne,* esquisse en terre cuite qui parut au Salon de l'an II. Mais on connaît trop les bustes de Lepelletier, de Marat et de Chalier, qui furent offerts à la Convention, et reproduits en grand nombre pour figurer dans toutes les assemblées populaires. Romme dit que le buste de Lepelletier, représenté dans le costume sévère d'un sénateur républicain, était digne de rester à la postérité; l'auteur fut couronné dans une séance du Lycée des arts, mais Detournelle trouvait tous ces bustes fort loin du sublime que doit enfanter dans les arts notre Révolution. Il manquait dans l'un l'expression de bonhomie de Chalier, et dans tous l'ensemble général dans le mouvement des passions de l'âme[1]. Les statues de Moreau et de Barnave, que Beauvallet fit encore, ont obtenu plus d'approbation. Beauvallet était dessinateur et même graveur. Il publia, en l'an XII, un recueil de *fragments d'architecture,*

1. *Journal de la Société républicaine des arts,* page 21.

sculpture et peinture, dans le style antique, composés, ou recueillis, et gravés au trait par lui, et dédiés à David.

Ramey exposa, de l'an II à l'an IX, *un Athlète phrygien, la figure du Peuple, J.-J. Rousseau, le Génie des arts, l'Amour, Sapho.* Cartellier donna, de 1791 à l'an XII, *la Nature, l'Amitié, la Guerre, la Pudeur, les Jeunes filles spartiates, Aristide, Vergniaud.* Michallon, l'auteur du *monument de Drouais* à Rome, eut le grand prix pour la statue du *Peuple* du Pont-Neuf, et se signala par la statue de *Scipion l'Africain* pour le palais des Cinq-Cents, et par un buste de *Jean Goujon* pour le Musée des monuments français; il mourut à quarante-huit ans, le troisième jour complémentaire de l'an VI. Lesueur produisit, de l'an II à l'an VIII, *Œdipe et Antigone, l'Éducation publique, Sapho, statue funéraire de mademoiselle Joli endormie.* Espercieux fit *la Foi conjugale, la Liberté, la Paix.* Chaudet donna, de 1789 à l'an x, *la Sensibilité, le Dévouement à la patrie, l'Instruction publique, Paul et Virginie, Cyparisse, l'Amour.* Chinard, à Lyon, avait orné, en 1793, la Maison commune de deux statues de la *Liberté* et de l'*Égalité;* en l'an VI, il fit une esquise improvisée pour le passage du général Buonaparte, représentant *Mars arrêté par la Paix et couronné par la Victoire,* et une *Hébé,* en l'an X. Dumont, enfin, exposa *la Liberté,* la *Première image de la mort, une Baigneuse, le berger Céphale.*

Dans toutes ces œuvres, que je n'analyse pas, il y a une grandeur de conception si générale, une correction de formes et d'ajustements si reconnue, qu'on peut affirmer que les siècles de la monarchie, à qui le temps ni la fortune n'ont manqué, depuis Guillain et Sarrasin, qui passe pour le régénérateur de l'art, jusqu'à Coustou, à l'exception de Puget, qui ne dut rien à la Cour, n'ont rien produit d'aussi grand. Je n'entends pas déprimer les autres époques, pas même celle que M. Émeric David cite comme le terme extrême de la décadence; car, pour l'historien de l'art, Bouchardon et Lemoyne sont d'excellents sculpteurs, qui ont su exprimer sur le marbre les beautés frelatées du règne de madame de Pompadour. Mais l'admiration qu'on leur garde ne doit pas exclure celle qui est due aux sculpteurs qui ont su exprimer

les beautés et les passions du règne de la Révolution. Elle éclate, en effet, sous son galbe antique, cette beauté contemporaine, dans les plus idéales statues de Chaudet ou de Cartellier. On y sent le marbre échauffé par l'expression d'une vertu fière de sa liberté, et rappelant quelque type mâle et héroïque jusque dans les formes féminines.

9. — MUSÉES.

Une destruction immense et aveugle fut le résultat fatal de la Révolution ; d'innombrables objets d'art durent périr avec les abus et les corruptions, dont ils paraissaient les complices. Ceux qui se placent au point de vue du passé peuvent le déplorer ; mais, le progrès accepté, l'historien voit au delà de ces gémissements. Le renouvellement est la condition de l'art comme de toutes les autres institutions humaines, comme des végétations mêmes de la nature. Pour que les produits se succèdent dans son domaine, il faut souvent que les plantes anciennes aient été arrachées et que le sol soit profondément labouré. De bons semis y périssent avec l'ivraie ; les nouvelles pousses ne sont pas toujours et nécessairement supérieures aux précédentes, mais elles vivent, croissent et multiplient ; elles donnent à la génération qui vient les seules fleurs et les seuls fruits dont elle veuille. Au milieu de la crise, la Convention, toute préoccupée qu'elle était de l'avenir, n'oublia pas les intérêts de la science et de l'art ; dans des ruines inévitables, mais trop souvent exagérées par les plus mauvais sentiments, elle donna toujours des avertissements aussi éclairés que sévères. Les beaux rapports de Grégoire sur le vandalisme resteront les témoignages de sa sollicitude et de ses lumières ; les vues les plus hautes sur la mission civilisatrice de la Révolution viennent toujours s'y mêler aux dénonciations les plus vives des méfaits commis par l'ignorance et la friponnerie, aux instructions les plus justes sur la valeur historique des divers monu-

ments : « La France est vraiment un nouveau monde. Sa nouvelle organisation sociale présente un phénomène unique dans l'étendue des âges, et peut-être n'a-t-on pas encore observé qu'outre le matériel des connaissances humaines, par l'effet de la Révolution elle possède exclusivement une foule d'éléments, de combinaisons nouvelles, prises dans la nature, et d'inépuisables moyens pour mettre à profit sa résurrection politique [1]. »

Les trop courtes années de la République ne furent pas seulement fécondes en nouveautés de tout ordre; elles saisirent aussi, mieux qu'on n'avait jamais fait, la valeur des œuvres du passé comme étude et comme histoire. Au milieu des préoccupations politiques, la science eut sa large part; la Convention s'occupa, dans plusieurs décrets, de la conservation des objets d'art et de l'organisation des musées.

Quelques jours après le 10 août, le sac des Tuileries et l'abandon des résidences royales, des palais, des hôtels et des églises, ayant mis en dispersion un grand nombre de tableaux et d'objets d'art, l'Assemblée législative avait décrété leur réintégration et chargé le ministre Roland de la formation d'un muséum national. Une commission fut nommée à cet effet, composée d'artistes et d'experts recommandables : Vincent, Regnault, Jollain, Pasquier et Lebossu. Le Musée s'ouvrit, l'année suivante et le 10 août, dans la galerie du Louvre, sous le itre de Musée central des arts. En nivôse an II, la Convention, sur le rapport de David, organisa le conservatoire du Muséum en quatre sections, où furent appelés Fragonard, Bonvoisin, Lesueur et Picault pour la peinture; Dardel et Dupasquier pour la sculpture; David, Leroy et Launoy pour l'architecture; Wicar et Varon pour les antiquités. Ce conservatoire s'occupa incessamment de l'arrangement des objets qui arrivaient tous les jours au Muséum

1. *Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de le réprimer*, par Grégoire. Séance du 14 fructidor, an second. In-8°, de l'Imprimerie nationale, p. 22.

par les réintégrations de l'intérieur et par les conquêtes de nos armées, de la restauration des tableaux, de l'établissement de l'immense parquet, qui remplaça l'aire de plâtre qu'on y voyait auparavant, et des mesures qui facilitaient l'entrée au public et l'étude aux artistes.

A côté de ce Conservatoire, une Commission temporaire des arts et des sciences avait été instituée par le Comité d'instruction publique, en frimaire an II, pour veiller à l'exécution des décrets nombreux qui avaient été rendus par la Convention sur les rapports de Grégoire, de Romme, de Lakanal, et qui concernaient la conservation des objets des sciences et des arts, leur transport, leur réunion dans des dépôts convenables, leur description et leur classement. Cette commission, dont faisaient partie des savants, Monge, Berthollet, Vicq-d'Azyr, Prony, Barbier, Poirier, et des artistes, Peyron, Bonvoisin et Naigeon, distribua une instruction sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la République tous les objets qui peuvent servir aux arts [1] ; sa rédaction, signée de Vicq-d'Azyr et de Poirier, ajoutait aux recommandations pratiques les plus minutieuses les plus belles considérations sur ces arts, appelés autrefois arts d'agrément, mais qu'on appellerait plus justement arts de l'histoire. De tous ces soins, il résulta bientôt que Paris posséda, pour les arts seulement, quatre grands établissements : le Musée central du Louvre, la galerie du Luxembourg, le dépôt des Petits-Augustins et le dépôt de l'hôtel de Nesle. On fonda en outre un musée spécial de l'École française à Versailles.

Le dépôt provisoire des Petits-Augustins, où Alexandre Lenoir avait rassemblé, avec un goût bien rare dans ce temps, les sculptures, exhumées des couvents, des églises et des palais gothiques, ouvert au public dès le 10 août 1793, fut organisé en

1. *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la République tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement*, proposée par la Commission temporaire des arts et adoptée par le Comité d'instruction publique de la Convention nationale. Paris, de l'Imprimerie nationale, l'an II de la République. In-4°, 70 pages.

musée des monuments français, le 15 fructidor de l'an III. Il les avait recueillis, ainsi qu'il le disait, *sous la lave brûlante du Vésuve*[1], et ses soins, comme on voit, furent bien reconnus de l'autorité.

On a publié quelque part la liste des littérateurs et des artistes pensionnés de Louis XIV, et, si je m'en souviens, cette liste est loin de répondre à la réputation du règne. Qu'on jette les yeux sur celle qui fut adoptée par la Convention, le 27 vendémiaire an II et le 28 germinal an III, sur les rapports de Chénier et de Daunou[2], et l'on se convaincra que tous les talents et toutes les misères y étaient considérés. Je ne citerai que les noms suivants de savants et de littérateurs, sur une liste de plus cent cinquante : Adanson, Anquetil, Bossut, Delille, Ducis, Laharpe, Larcher, Lalande, Lamarck, Lebrun, Montucla, Oberlin, Saint-Lambert, Andrieux, Collin-d'Harleville, Gueroult, Lacretelle, Mentelle, Parny, Poirier, Rétif de La Bretonne, Barthélemy, Brunck, Naigeon, Parmentier, Sedaine, Gail, Millin, Sylvestre Sacy, Robert Vaugondy. Les principaux artistes qu'on voit figurer sur cette liste sont Prudhon, Regnault, Ramey, Suvée, Carle Vernet, Gérard, Sablet, Moitte, Vincent, Vien, Devosge. La Convention, avant de se séparer, avait fondé l'Institut national. Dans cette première organisation en trois classes, décrétée le 3 brumaire an IV, sur le rapport de Lakanal, la section de peinture, comprise dans la classe de la littérature et des beaux-arts, fut composée de six membres : Vincent, Regnault, Vien, David, Taunay et Van Spaendonck. La plus terrible magistrature, la Commune, ne manqua pas de zèle pour les arts et pour les lettres. Elle avait placé une garde particulière au Muséum ; elle demanda un concours pour la restauration des tableaux, et l'on sait, entre autres faits, qu'elle fit

1. *Notice succincte des objets de sculpture et architecture réunis au Dépôt provisoire national, rue des Petits-Augustins*, par Alexandre Lenoir, garde dudit Dépôt, 1793, in-8°. — *Notice historique des monuments des arts réunis au Dépôt national, rue des Petits-Augustins*, par Alexandre Lenoir. Paris, l'an IV, in-8°.

2. *Moniteur universel*, 17 nivôse et 29 germinal an III.

fermer le théâtre Montansier comme trop voisin de la Bibliothèque nationale.

Le Muséum, bientôt enrichi par les envois des armées de Sambre-et-Meuse, du Rhin et d'Italie, put agrandir sa galerie et en former de nouvelles. En l'an V s'ouvrit la collection des dessins originaux dans la galerie d'Apollon ; quelques mois après, la chalcographie, proposée par le général Pommereul, fut instituée par le ministre Benezech [1], et, la même année, fut arrêtée la création des musées de département dotés par le Musée central [2]. La galerie des antiques avait été disposée avec autant de savoir que de magnificence, sous la direction de Visconti. Le Cabinet des médailles, incessamment enrichi comme tous les autres dépôts publics, s'était réorganisé par la nomination de Millin, qui déjà, par une loi de l'an IV, avait été chargé d'un cours public d'antiquités, pour la plus heureuse instruction du public. Le jardin des Tuileries avait été embelli d'une nombreuse réunion de statues comprenant les chefs-d'œuvre de l'art moderne et les copies des plus beaux morceaux antiques [3]. Par un arrêté du Directoire de

1. Chalcographie française, par le général Pommereul, *De l'art de voir dans les beaux-arts*, Paris, an VI, in-8°, p. 257. Le graveur Guyot avait de son côté proposé au gouvernement un projet sur le même sujet : *Plan d'un conservatoire ou muséum de gravures*, deux parties, in-8°, Paris, an V.

2. Les lettres des ministres de l'intérieur Benezech, Letourneur et François de Neufchâteau, ainsi que le rapport de Heurtaut Lamerville au Conseil des Cinq-Cents, sur les musées des départements, sont cités dans une publication de 1848 : *Travaux de M. de Chennevières, préparatoires et explicatifs du rapport adressé par M. le Directeur des musées nationaux à M. le Ministre de l'intérieur sur la nécessité de relier les musées des départements au musée central du Louvre*, Paris, imprimerie de Lacour, 45 pages, in-8°. Le ministre de l'intérieur Chaptal sanctionna cette création par son rapport aux Consuls, suivi de l'arrêté du 14 fructidor an VIII, qui a été imprimé par M. Clément de Ris, dans *les Musées de Province*, Paris, Renouard, 1859, in-8°, t. II. Il s'est plu à faire honneur de cette institution au premier Consul, qui ne fit en ceci que suivre une impulsion donnée et l'abandonna dès qu'il fut livré à ses propres inspirations.

3. *Description des statues des Tuileries*, par Millin, conservateur du Muséum des antiques à la Bibliothèque nationale et professeur national d'histoire et d'antiquités. Paris, an VI, in-12.

l'an VI, l'École de France à Rome fut rétablie, Suvée envoyé comme directeur, et, avec lui, quinze élèves, qui avaient remporté des prix depuis 1791, et parmi lesquels étaient les peintres Lafitte, Thévenin, Landon et Guérin, les sculpteurs Lemot et Callamard.

Toutes ces fondations nationales, que le gouvernement qui suivit n'a fait que développer, doivent faire comprendre, non moins que la fécondité des Salons, le mouvement et l'exaltation qui alors se portaient sur l'art et qui vinrent se traduire dans la fête des Arts, solennité inouïe du 9 thermidor an VI. C'est en toute vérité que Lebrun y chantait :

France heureuse! quelle est ta gloire!

Vicq-d'Azyr et Poirier ne déclamaient pas; ils ne faisaient que répondre exactement à la pensée la plus haute du moment, quand ils disaient dans leur instruction : « Et toi, peuple français, déclare-toi l'ennemi de tous les ennemis des lettres. Couvre surtout les arts de ta puissante égide et sois le conservateur de leurs travaux, afin que tu puisses dire un jour, comme Démétrius Poliorcète : « J'ai fait la guerre aux tyrans; mais les arts, les « sciences et les lettres n'ont jamais en vain réclamé mon appui. »

10. — THÉORIES.

Les exaltés de l'art ne manquaient pas d'ailleurs parmi les écrivains et les théoriciens. La question de l'influence de la peinture sur les mœurs et le gouvernement ayant été mise au concours par la section de l'Institut, voici comment elle fut envisagée dans le mémoire qui obtint le prix. Considérant d'abord l'art ancien, où les Athéniens seuls ont fait servir la peinture à la défense de la liberté comme les prêtres catholiques l'ont fait servir au maintien de leur religion et de leur puissance, l'auteur

voudrait que le législateur fît tourner aussi la peinture à la propagation des vertus qui composent le caractère national. Il constate la situation de la France, qui, par un contraste singulier, mais qu'expliquent sa gloire militaire et le désordre de ses finances, rassemble dans son sein les tableaux des autres nations et ne saurait payer ceux de ses grands maîtres, où le bouleversement des fortunes a placé les richesses dans une classe nouvelle peu accessible aux jouissances que procurent les beaux arts. Le gouvernement n'est point assez riche pour acheter tous les chefs-d'œuvre, mais il doit du moins les honorer et leur dispenser la gloire qui parle plus fort que l'intérêt au cœur des artistes ; il doit encourager surtout les tableaux les plus propres à l'instruction du peuple, propager le goût des genres qui plaisent à la patrie. C'est ainsi qu'on nationalisera la peinture. N'est-ce pas une carrière immense et toute nouvelle que d'avoir à peindre l'histoire des peuples libres, les traits remarquables de la vie publique et privée des hommes qui ont illustré les annales de la liberté ? L'auteur ne termine pas sans voir l'achoppement de ces belles théories : « Mais où trouvera-t-on, dit-il, le Lycurgue de la France? Quand viendra-t-il enfin nous apprendre à être libres? Quelles institutions donnera-t-il à ce peuple inconstant et léger, déjà fatigué d'une liberté qu'il a si chèrement acquise [1] ? »

Un général d'artillerie amateur des arts, Pommereul, traita la même année des institutions propres à faire fleurir les beaux-arts en France en publiant un état des objets d'art dont les musées avaient été enrichis par la guerre de la liberté. Il s'attacha à montrer que la Révolution avait ouvert au génie une carrière nouvelle, bien préférable à celles qu'offraient la Mythologie, la Bible et la Légende dorée. « Les secours que présentait la Grèce

1. *Rapport au nom de la Commission nommée pour examiner les discours envoyés sur cette question proposée par la Section de peinture :* « Quelle a été et quelle peut être encore l'influence de la peinture sur les mœurs et sur le gouvernement d'un peuple libre? » Lu dans la séance publique de l'Institut national le 15 germinal an VI; signé : Vien, Vincent, David, Dufourny, Mongez, Leblond, Andrieux. In-4° de 16 pages; Baudouin, impr. de l'Institut.

aux arts du dessin n'étaient pas, disait-il, très-différents de ceux que leur offre la France, car désormais la France libre aura sa gymnastique, ses jeux publics, ses fêtes nationales, où le génie saura trouver des sujets dignes de lui[1]. »

On trouve chez les étrangers une impression vive de nos arts républicains. Un Suédois, venu en l'an VIII pour juger de l'état des arts depuis la Révolution, fut frappé du développement qu'avait pris le talent pendant les troubles intérieurs, et, en voyant tant de promesses dans de jeunes talents, il augurait pour l'École française un rôle aussi brillant que celui qui avait distingué anciennement l'École italienne[2]. Bruun-Neergaard ne manquait pas de goût et de sagacité dans ses jugements, car le peintre qu'il sut apprécier entre tous est celui que dédaignaient alors tous les critiques vulgaires et que repoussaient toutes les écoles bruyantes, Prudhon; il consacre vingt pages à la description de ses peintures et de ses dessins.

Après des aspirations incommensurables, les peintres de la République n'ont pu remplir leur vœu; dans les limites où les circonstances les ont resserrés, ils l'ont du moins fait comprendre. Ils auraient voulu renouveler les conditions matérielles et morales du beau, reléguer dans le passé la représentation des gibets de martyrs, des prisons de moines, des apothéoses de rois, des bassesses de courtisans et des corruptions de maîtresses. C'est un art à venir. Ils ont réussi du moins, en abandonnant ces sujets d'église et de cour, qui avaient presque seuls défrayé leurs devanciers, à peindre encore un coin de l'humanité grande et forte. L'École de David, dont le caractère fut plutôt un effort qu'une inspiration véritable et se laissa tout entraîner à la suite d'un maître plus asservi à l'étude d'un bas-relief romain qu'à

1. *De l'art de voir dans les beaux-arts*, trad. de Milizia, suivi des institutions propres à les faire fleurir en France, et d'un état des objets d'art dont nos musées ont été enrichis pendant la guerre de la liberté, par le général Pommereul. Paris, an VI, in-8°.

2. *Sur la situation des beaux-arts en France, ou Lettres d'un Danois à son ami*, par T. C. Bruun-Neergaard. Paris, an IX, in-8°, p. 120.

celle de a nature, n'a posé qu'un jalon étroit du développement de la peinture historique ; mais elle a été, pour son époque, une école assez forte et assez originale pour maintenir à Paris la primauté de l'art, que plusieurs artistes lui avaient déjà donnée au XVIIIe siècle, et qui est devenue, surtout depuis la Révolution, le fait capital de l'art moderne. Prudhon, artiste d'un caractère tout intime, n'exerça qu'une influence latente et ne prit pas de son vivant la place qui lui était due ; mais il représentera la Révolution dans les régions primordiales des plus grandes Écoles. Dans sa manière, aussi neuve qu'antique, c'est-à-dire pénétrée de l'esprit même d'une renaissance et « caressée d'un baiser de la Nature, » il donne la main aux maîtres sublimes de l'Italie et résume l'élément possible de l'art de son temps. Après en avoir conçu le type au moment le plus expansif de 89 et l'avoir nourri aux jours les plus misérables de 93, il l'éleva au plus haut degré de beauté. Que cette beauté nous soit toujours présente et nous fortifie au milieu des infirmités trop nombreuses que présente l'art de la Révolution. L'historien doit son attention à ces infirmités, car ce sont encore des conditions esthétiques : là, caducités prolongées des corruptions de l'ancien régime ; ici, étiolements amenés par l'instabilité des nouveaux gouvernements.

Mais j'ai assez parlé des conditions générales faites à l'art de la Révolution, et j'ai fait sentir assez la justice qu'il y a à ne les juger que dans ses véritables relations, pour aborder les artistes dans les diversités de leur pratique. Je ne les suivrai que dans les estampes, mais cette recherche suffit à mon but. Ce n'est que par les estampes en effet, par ces milliers de feuilles qui se joignent au livre, sont exposées au carrefour et pénètrent les maisons et les ateliers, que l'art reçoit la consécration populaire et qu'on peut juger de la place qu'il tient dans le pays, de la place qu'il doit tenir dans l'histoire.

II

ARTISTES

1. — GRAVEURS DE SCULPTURE ET D'ARCHITECTURE.

La sculpture, appelée à donner les représentations monumentales des sentiments publics, devait fournir au dessin ses plus grands motifs et à la gravure ses modèles les plus sérieux.

MOITTE, élève de Pigalle[1], statuaire d'une réputation déjà faite dans le mouvement de la restauration antique qui avait distingué la sculpture avant 1789, fut des sculpteurs de la Révolution le premier en évidence. Il fut choisi pour l'exécution du fronton du

1. Jean-Guillaume Moitte, né à Paris en 1747, grand prix de 1768, agréé de l'Académie en 1783, mort en 1810. *Catalogue,* après décès, par Regnault de La Lande, 7 juin 1810, in-8°. Son portrait a été gravé par Miger, médaillon rond : Société académique des Enfants d'Apollon. Il était fils d'un graveur, Pierre-Étienne Moitte. Il avait deux sœurs, *Angélique-Rose* et *Elisabeth-Mélanie*, et deux frères, *François-Auguste* et *Alexandre*, adonnés à la gravure; leur nom se trouve sur des ouvrages de Greuze, de Debucourt, mais je n'en ai pas trouvé qui se rapportent à la Révolution. Les seules pièces originales que l'on puisse citer sont : l'*Étude de la nature,* ovale in-4°, pointillé, bistré, peint, dessiné et gravé par Alexandre Moitte, 1788. C'est une jeune fille en buste, coiffée de grandes boucles et vêtue d'amples étoffes, levant les yeux au ciel, une rose dans une main un livre dans l'autre. — *Scène de la tragédie de Charles IX,* bénédiction des armes, les cariatides de Goujon au fond de la salle. *A. Moitte, inv. et sculpt.*, eau-forte serrée, fine et pittoresque; in-4° long. Il y a de cette estampe une autre état plus commun et colorié, avec l'adresse de Chéreau et les vers de Chénier en marge.

Panthéon : *La Patrie couronnant les Vertus civiques et guerrières*, et des bas-reliefs de l'arc de triomphe élevé au Champ-de-Mars à la fête de la Fédération. Detournelle, qui a donné une description du fronton du Panthéon, louait l'habileté de Moitte à saisir le caractère antique, mais il n'y trouvait pas l'originalité de la nature [1]. Lebreton le loue davantage et dit qu'il classa l'artiste parmi nos premiers statuaires [2]. Il n'a pas cependant trouvé place pour un seul de ses ouvrages dans le musée des sculptures modernes au Louvre. Quelles que soient les qualités qui lui manquent pour donner une sculpture en rapport de grandeur avec les monuments qu'il était appelé à consacrer, les figures de Moitte, dont nous ne pouvons juger que par les gravures qui furent faites immédiatement sur ses dessins, paraissent robustes et mouvementées; c'est peut-être ce que Émeric David exprimait en disant que l'énergie de Glycon était plus conforme à son naturel que la délicatesse de Cléomènes [3].

Moitte était un dessinateur fécond ; il avait fourni beaucoup de dessins à M. Auguste, orfévre du roi, et plusieurs de ces compositions en bas-reliefs passèrent dans la gravure; il dessina, pour le frontispice de la Galerie de Florence et la dédicace au grand-duc de Toscane, un génie appuyé à un cippe au milieu d'objets antiques, 1789, qui fut gravé par Marais. Il a gravé lui-même deux pièces à l'eau-forte :

1. *Le triomphe de l'Amour;*
2. *Le triomphe de Bacchus;*

Pièces, in-f° allongé, signées *Moitte del. et scul.* Elles sont composées en bas-reliefs avec un grand nombre de figures. Le dessin est plus rapproché de Vien que de David, mais l'exécution pittoresque, avec des travaux de pointe qui laissent voir les méplats multipliés d'un modeleur. Le style de Moitte paraît avec plus de sévérité dans les gravures au lavis qui repro-

1. *Journal de la Société républicaine des arts*, in-8°, p. 240 et suiv.
2. *Rapport sur les beaux-arts*, in-4°, p. 132.
3. *Histoire de la sculpture française*. Paris, 1853, in-12, p. 202.

duisirent les bas-reliefs faits pour les monuments de la Révolution.

3. *Premier bas-relief placé sur l'arc de triomphe élevé au Champ-de-Mars*, inventé et dessiné par Moitte sculpteur. Trois pièces in-f° allongé, gravées en 1791 par J.-B. Lucien (le trait par Pauquet)[1] ;

4. *La Liberté*. In-f°, gravé par Janinet ;

5. *L'Égalité*. 1793, *idem* ;

6. *L'athéisme ayant disparu, la Sagesse apparaît au peuple français ; allégorie de la fête de l'Être suprême*[2]. A Paris, chez Joubert graveur. In-4° allongé.

Ces compositions et ces figures laissent désirer sans doute quant à l'originalité et à l'énergie révolutionnaire ; Detournelle y regrettait avec raison un sentiment plus naturel et de plus belles proportions; mais, dans la donnée d'une réminiscence antique, il y a de la correction dans les lignes, de l'abondance dans les draperies, et elles tiennent du calme qui convient à la sculpture. Les gravures qui donnèrent au dessin de Moitte le plus de distinction furent celles de Louise P.; le souvenir de l'antique dont elles s'inspirent laisse percer beaucoup de sentiment :

7. *Bacchants et Bacchantes dressant un terme, n°* 1 ;

8. *Bacchants et Bacchantes au pied d'un terme, n°* 2. In-f° allongé, fond noir;

9. *Artémise,* n° 3. In-4°, gravé par Louise P. ;

10. *Bacchantes entre des autels, des termes et des rinceaux.* In-f° allongé, dessiné par Moitte, sculpteur, en 1790, gravé par L. P. en 1793.

Janinet grava beaucoup d'autres sujets antiques de Moitte en leur donnant plus de sécheresse et de tension. Un lavis, bistre ou

1. L'éditeur Joubert, graveur, en publiant ces trois pièces dont il fit *hommage à la seconde Législature,* annonçait, dans un prospectus daté de 1792, le second bas-relief et une suite, devant former un choix de sujets intéressants pour servir à l'histoire de la Révolution française.

2. Le *Moniteur,* 21 février 1793, publia l'annonce et la description de l'estampe.

rouge, et un fond sombre viennent leur donner l'effet violent exigé par le goût du jour.

C'est probablement de l'école de Moitte que sortit l'estampe suivante :

11. *République française, Liberté, Égalité, projet de groupe à exécuter au fond du Panthéon français. Ant. Quatremère inv. et sc.* In-f° h.

La sécheresse des contours, l'agencement anguleux des membres et l'idéal de l'expression, aidés par un lavis rehaussé de plusieurs teintes, y font bien sentir le mouvement révolutionnaire ; le jeune dessinateur de ce morceau n'est autre que M. Quatremère de Quincy, devenu sous la Restauration savant archéologue et esthétiste abstrait, mais alors imbu des passions de son temps.

Moitte fut dépassé dans l'exécution de beaucoup de monuments transitoires par des sculpteurs plus jeunes ; mais il obtint encore le prix au concours de l'an III, pour la statue de Rousseau qui devait être élevée aux Champs-Élysées : *Le citoyen de Genève méditant le plan de l'Émile et examinant les premiers pas de l'enfance,* et il fut l'auteur du *monument élevé à la mémoire de Desaix*, qui est dans l'église du mont Saint-Bernard. Nous n'en connaissons pas de gravure contemporaine.

Mme Moitte (Adélaïde-Marie-Anne Castillas), que nous avons vue figurer en tête des dames qui allèrent porter leurs dons patriotiques à l'Assemblée nationale, était aussi artiste, connue, dit-on, par ses dessins.

BOIZOT[1], fils d'un dessinateur des Gobelins, académicien connu par une statue de l'*Amour* qui est au Louvre, par une statue de *Racine* à l'Institut et par des pièces allégoriques et des bustes, auxquels sa sœur[2], artiste assez habile dans la

1. Louis-Simon Boizot, né en 1748, élève de Slodtz, reçu à l'Académie en 1778 ; il fut quelque temps président de la Société populaire des arts, en 1806 professeur de dessin aux Écoles impériales ; mort en 1809.

2. Marie-Louise-Adélaïde Boizot. Le *Manuel*, qui la dit née aussi en 1748, ne cite d'elle que des pièces antérieures à la Révolution.

gravure au burin, avait donné quelque popularité avant la Révolution, devint l'inventeur et le dessinateur le plus fécond et le plus vulgaire des figures d'allégorie en rapport avec l'esprit nouveau :

La Liberté, patronne des Français, en buste ; ovale, gravée par Ruotte.

La Liberté, en pied, brisant un joug, gravée par la citoyenne Demonchy.

La Liberté, en pied, tenant un joug brisé, etc. ; gravée par la citoyenne Lingée, f^e^ Lefèvre, chez Basset, en couleur, in-f°.

La Liberté, en buste, rond ; gravée par Darcis, chez Depeuille, in-12.

L'Égalité, en buste, ovale ; gravé par A. Clément, in-4°.

L'Égalité, en buste, rond, par Darcis, chez Depeuille, in-12.

La Fraternité, en buste, rond, chez Depeuille, in-12.

La République, en pied, ovale, par Massol, chez Basset, en couleur, in-f°.

La France républicaine, ouvrant son sein à tous les Français, en buste, ovale ; gravé par Clément, in-4°.

La France républicaine, en buste, rond, par Darcis, chez Depeuille, in-12.

La Loi, par Gauthier.

La Nature, en buste, rond, par Darcis, in-12.

La Nature, gravée par Darcis, pièce ronde, in-8° ; elle presse de ses deux mains les deux premières de ses mamelles.

L'Innocence, en buste, par Darcis, rond, in-12, chez Depeuille.

La Vertu, en buste, rond, par Darcis, chez Depeuille, in-12.

Le Triomphe de la vertu républicaine, en pied, ovale, par Darcis, chez Depeuille, in-8°.

Le Triomphe des victoires républicaines, en pied, ovale, par Darcis, in-8°.

La Probité, en buste, rond, par Darcis, chez Depeuille, in-12.

La Force, en pied, ovale, par Huot, en couleur, in-4°.

La Force, en buste, rond, par Darcis, chez Depeuille, in-12.

L'Héroïsme français, en pied, ovale, par Gautier l'aîné, chez Basset, in-4°.

La Vérité, en pied, ovale, par Lefèvre, in-4°.

La Raison, en pied, rond, par Chapuy, grand in-f°, lavis.

La Raison, en buste, gravée par Darcis, rond, in-12, chez Depeuille.

La Négresse : Moi libre aussi, en buste, rond, par Darcis, chez Depeuille, in-12.

La belle Nourrice.

Ces figures ne se distinguent ni par la grandeur du trait, ni par l'originalité de l'expression ; elles échappent même par leur banalité à toute classification d'école ; mais le type en est sérieux, les draperies antiques, les emblèmes faciles à comprendre, et elles remplissent leur but comme représentations hiératiques. Il ne s'agissait en effet, pour le dessinateur, que de faire des images patriotiques qui vinssent prendre la place des anciennes images religieuses, et ses graveurs y ont contribué, en le traduisant de la manière la plus choyée et la plus banale, le pointillé. Nous montrerons plus tard les ressources que le Symbolisme révolutionnaire trouve dans l'œuvre de Boizot ; contentons-nous de faire ressortir l'idéal propre à l'artiste, en décrivant l'une des pièces citées, *l'Égalité*. La déesse est représentée de face, la tête dans une gloire ; les cheveux, retombant en boucles désordonnées sur le front et sur les épaules, sont surmontés d'un bonnet à cimier de coq ; le buste est vêtu d'une chemise, boutonnée à la gorge et retenue par une ceinture, mais ouverte pour laisser voir les deux seins, au milieu desquels est suspendu le niveau.

Il faut convenir que la médiocrité de Boizot se montre avec aggravation dans les compositions où il essaya de grouper ses figures allégoriques et de leur donner quelque signification idéale ; elles ont eu pourtant leur succès, attesté par les graveurs qui s'y sont appliqués, en les publiant par paire pour l'ornement des salons :

Les bonnes lois font le bonheur des peuples ;

La Philosophie éclaire les hommes, gravé par Prot, in-f°.

La Liberté, armée du sceptre de la Raison, foudroie l'Ignorance et le Fanatisme;

La Liberté, soutenue par la Raison, protège l'Innocence et couronne la Vertu, gravé par Bernier, grand in-f°.

La Liberté couronnant la Victoire, gravé par Gautier, in-f°;

La Philosophie découvrant la Vérité, gravé par Gauthier, in-f°.

L'amour de la patrie inspire le courage, gravé par Tassaert, ovale, en couleur.

La morale sans réplique, gravé par Darcis, in-f°.

La patrie satisfaite, par Colibert, en couleur, in-f°.

Les cendres de Voltaire et de J.-J. Rousseau sont portées au tombeau des grands hommes, ovale, par Colibert.

Le Génie de la nation française reçoit le serment du citoyen, etc. gravé par Darcis, in-4°.

La constitution de l'an III.

Vous vous tourmentez vainement, etc.; fructidor an III. *B. inv. et del. N. sc.* In-4°, eau-forte.

Ces grands titres ne servent qu'à faire ressortir la platitude de compositions, en elles-mêmes fort difficiles à rendre d'une manière pittoresque; l'on n'y trouve pour intérêt que la valeur symbolique de quelques figures; cet attrait même vient manquer aux compositions où Boizot essaya des sujets historiques ou anacréontiques:

Présage de la grandeur future de Servius Tullius, gravé par B. Roger, dirigé par Copia, in-f° l.

La Beauté rend les armes à l'Amour, gravé par Colibert.

L'Innocence embrasse la Sagesse, idem.

Va où la gloire t'appelle, in-f° l.

Avec ce talent, façonné aux représentations révolutionnaires, mais plein d'uniformité, Boizot ne put apporter beaucoup de distinction aux monuments dont il fut chargé. Les plus connus sont le *Mausolée,* voté par l'armée de Sambre-et-Meuse au général Hoche, la Victoire et les figures allégoriques de *la fontaine du Châtelet.* Au concours de l'an III il n'avait figuré qu'à un rang inférieur à tous les autres sculpteurs que nous avons vus, et il avait reçu un encouragement de 1,500 livres.

BOICHOT[1], sculpteur sorti de l'école de Dijon, agréé de l'Académie en 1785, membre du Jury au concours de l'an II, se fit connaître pendant la Révolution par les ouvrages qu'il exécuta sur le péristyle du Panthéon : la statue de *la Force*[2], et le bas-relief des *droits naturels de l'homme en société,* qu'il avait rendu par une tablette tenue par la Nature, exprimée par une femme moitié nue et moitié vêtue. Au concours de l'an III il eut un prix de 6,000 livres pour le modèle d'une figure à son choix. Émeric David dit de lui qu'en cherchant le style antique il tomba dans la manière des Florentins[3]; il nous paraît en effet, dans ses dessins, musculeux et mouvementé. Il était surtout dessinateur, et fournit des sujets pour l'illustration du Théocrite de Gail, tombés entre les mains de graveurs qui les rapetissèrent. Mais Boichot devait rencontrer, parmi ses camarades d'école, un graveur mieux fait pour le traduire; c'est HOIN[4], qui fut peintre de portrait au pastel et de paysage à la gouache, mais qui ne nous occupe ici que comme graveur au lavis et à l'eau-forte, et interprète affectionné des dessins de Boichot[5].

Les pièces qui portent les noms des deux artistes, et qui parurent en partie dans les années précédant la Révolution, sont peu agréables de formes, d'un dessin inquiet et d'une exécution pittoresque :

Léda, in-8° l., lavis.

Danaé, in-8° l., lavis.

1. Guillaume Boichot, né à Châlons-sur-Saône, en 1738, mort en 1814. Plusieurs biographes lui donnent le prénom de Jean; il ne prend que celui de Guillaume dans la notice du Salon de l'an XII, où il exposa les bustes de *Denon* et de *Bernardin de Saint-Pierre.*

2. *Explication du Salon de l'an IV*, page 66, n° 1,006. — Les groupes et les bas-reliefs du Panthéon, tels qu'ils étaient en l'an IV, ont été décrits par le Dr Mayer, *Fragments sur Paris,* 1798, in-12, p. 158.

3. *Histoire de la Sculpture française,* 1853, in-12, p. 202.

4. Claude Hoin, né à Dijon, en 1750, élève de Devosge et de Greuze, peintre de Monsieur, membre de l'Académie de Dijon, conservateur du Musée de Dijon en 1811; mort en 1817.

5. On trouve des dessins de Boichot exposés au Salon de 1793, n° 510.

Hercule et Omphale, 1786, in-4° h., eau-forte.

Jésus au tombeau, in-4° allongé, en frise, lavis,

Assemblée de philosophes, 1788, in-4° l., lavis.

La toilette de Vénus, frise.

Hoin publia d'autres pièces sur ses propres dessins, ou sur des sujets de Greuze et de Fragonard, que je ne sépare pas des précédentes parce qu'en complétant son œuvre elles ont plus d'actualité, ou traduisent des compositions d'autant plus intéressantes qu'elles s'écartent des sujets habituels des maîtres :

Apothéose d'Honoré-Gabriel Riquetti, ci-devant comte de Mirabeau, in-f° h., lavis. Dédié aux amis de la Constitution, par Claude Hoin, peintre de Monsieur, etc.

Génie féminin tenant une lampe et une couronne, in-8° h., trait d'eau-forte.

La mort de Marie-Madeleine; dessiné par Greuze, in-f° h, lavis.

La mort d'un moine; H. Fragonard, C^de^ Hoin sc. an IV, in-f° h., lavis.

GOIS[1], académicien de 1770, professeur des Écoles nationales de peinture et de sculpture pendant la Révolution, et membre de la Société républicaine des arts, plus connu par ses projets de monuments publics que par ses statues, a laissé des gravures qui, dans leur petite exécution, empruntent quelque intérêt à la position de l'artiste. Le continuateur du Peintre-graveur français[2] vient de cataloguer son œuvre en seize numéros, dont les principales pièces sont des sujets d'histoire pris dans l'Ancien Testament, et quelques pièces allégoriques et politiques : *le Triomphe de la Justice et de la Vérité; le Serment des Nobles*, 1788; *Monument à Louis XVI, restaurateur de la liberté*, en quatre planches[3].

1. Étienne-Pierre-Adrien Gois, né en 1731, mort en 1823. On a de lui un joli portrait, gravé au pointillé par Louise-Françoise Jacquinot, d'après Dumont. In-4° h.

2. *Le Peintre-graveur français*, continué par M. Prosper de Baudicourt. Paris, 1859, in-18, t. I, p. 142.

3. Il y en a une cinquième, de plus petit format (1,350 de larg. sur 0,82 de

A cette liste il faut ajouter certaines pièces qui portent encore plus décidément le cachet du temps où elles furent faites, et qui prouvent que sa carrière ne fut pas interrompue par la Révolution, comme paraît l'indiquer la notice de M. P. de Baudicourt.

Projet de monument à la Loi, deux planches, in-4° en hauteur, représentant le monument de deux côtés, avec la statue de la Liberté au sommet, tenant d'une main tendue une égide et une couronne et de l'autre le faisceau ; quatre statues, assises à la base, et deux bas-reliefs au soubassement. Une troisième planche plus petite représente le monument, élevé dans un carré des Champs-Élysées et entouré de petites figures de promeneurs. Ces pièces ne sont pas signées, mais leur manière est identique avec les précédentes.

La suivante est aussi de la même main, bien que d'une exécution plus large et plus colorée :

Translation du corps de Brutus, petit in-12, en largeur, de six figures.

Gois avait exposé, au Salon de l'an II, le dessin du *Monument élevé à Rome à la gloire de Drouais* par ses camarades, et le modèle d'un *Monument à la gloire de Voltaire.*

Les figures de Gois sont d'un style mou et dans la donnée antique et académique d'avant David, mais la subtilité de sa pointe vient leur donner de l'accent et de l'effet. Ses projets prennent de l'agrément par les petites figures qui se groupent autour du monument. Il avait une manière de graver qu'on n'attendrait pas d'un sculpteur en marbre, mais qui est bien celle d'un modeleur minutieux ; sa pointe, extrêmement fine, serrée et mêlée de frottis, accuse bien ses plans et les éclaire avec beaucoup de soin. La pièce de *Brutus* fait regretter que l'artiste n'ait pas fait de l'eau-forte une occupation plus essentielle dans sa carrière ; elle représente le corps étendu sur un lit, entre le père,

haut.), qui représente le monument élevé dans la cour du Louvre et entouré de spectateurs et de compagnies de gardes nationales. Elle est signée : *Gois inv. et sculp.*, 1789.

qui pose une couronne sur sa tête, et plusieurs femmes, dont une embrasse ses pieds. Gois avait exposé le même sujet au Salon de l'an II, dans un bas-relief en cire, forme de camée. On voit encore de lui, au Musée des sculptures modernes, un buste de Corinne.

Il forma un fils, Edme Gois, qui s'est fait quelque réputation. Ses ouvrages parurent en grand nombre, et avec faveur, dans les expositions à partir de l'an VI.

CHAUDET. Bien que toute l'école de la Révolution se ressente d'études sculpturales, on ne voit pas que les ouvrages de ses sculpteurs les plus éminents aient été popularisés par des gravures. Chaudet seul [1], parmi les mieux doués, put prêter aux graveurs des sujets à la portée de leurs ressources; au génie du sculpteur il joignait les talents du peintre et du dessinateur; il exposa aux Salons de l'an II à l'an X des tableaux et des dessins remarquables, autant par la sévérité de leurs formes que par la tendresse de leur expression.

Il avait été agréé à l'Académie, en 1789, sur une figure de marbre de deux pieds de proportion, *la Sensibilité :* « Elle considère une sensitive, qu'elle vient de toucher; sur le socle sont gravés quatre sujets d'histoire représentant différents types de sensibilité; autour du vase, sur lequel la figure est appuyée, sont aussi représentés des animaux à qui l'on accorde cette qualité. » Cette figure eut le plus grand succès, et figura, en terre cuite et en plâtre, à l'exposition de la Société des Amis des Arts de 1790. En 1793, il fit un bas-relief pour le Panthéon, *le Dévouement à la Patrie.*

Au Salon de l'an II, il eut un tableau d'*Archimède,* premier tableau de l'auteur; il exposa, au Salon de l'an IV, un groupe de plâtre de *l'Instruction publique,* « grande femme, vêtue en Minerve, qui tient d'une main un rameau, et qui, de l'autre, invite un jeune adolescent à l'obtenir; » un autre groupe de *Paul et Virginie dans le berceau,* et des dessins :

1. Né en 1763, élève de Stouf, mort en 1810.

La Sensitive, ou l'Épreuve du sentiment ;

L'Amitié en pleurs à la porte d'une prison, qui fut gravé par L. Duval. Cette figure, appuyée à un arbre desséché où s'attache encore un lierre, les cheveux tombant négligemment, porte son nom inscrit sur un de ses bracelets, et, dans ses draperies antiques, manque de grâce, mais non de simplicité. D'expression, elle répond au sentiment de pitié qui émut tous les artistes après la Terreur et produisit la *Psyché* de Gérard, le *Marcus Sextus* de Guérin, etc.

Dans les Salons suivants, il se distingua par une statue de *Cyparisse pleurant un jeune cerf* (an VI), par un groupe de *Paul et Virginie* (an IX), par une statue de *l'Amour* (an IX), et de *Cincinnatus* (an XII); à ses sculptures il ajoutait aussi des tableaux et des dessins. Il exécuta, en l'an XII, le buste de *Joséphine,* qui n'était encore que Mme Buonaparte ; suivant le *Journal des Dames,* il réunissait à la ressemblance le mérite d'une exécution gracieuse.

Chaudet fournit souvent des dessins aux plus beaux livres publiés de l'an III à l'an IX : *les Hymnes* de Callimaque, édition de Gail, an VII, in-18, où l'on voit les figures d'*Apollon* et de *Diane; les Saisons* de Saint-Lambert, édition de Didot, an IV ; les *Œuvres de Montesquieu,* édition Plassan, 3 vol. in-4°, an IV, et enfin le *Racine* de Didot. Ce sont des compositions trop asservies à l'antique en l'interprétant dans le goût du Poussin, où l'esprit du dessinateur moderne ne se montre que par la tristesse de l'expression, et ses graveurs l'ont peu flatté ; ce sont J. Massard, Pauquet, Dupréel, Velyn, Viel, Dien.

On ne trouve pas de graveur qui lui soit affectionné, si ce n'est Perrée, dont la manière n'était pas faite pour relever ce que le talent de Chaudet avait d'un peu sombre dans sa sensibilité. On peut en juger par celles de ses grandes vignettes, dont on trouve des épreuves séparées :

Jeune homme et jeune fille assis au coin d'un bois;

Jeune homme à genoux embrassant une jeune fille, vue par derrière ;

Jeune homme et jeune fille auprès d'un tombeau;

La Jeune femme retirée des glaces qui avaient englouti sa maison;

Ces gravures (in-4°. Chaudet, an V, del. 1795. Pérée, aqua forty, 1795) ont été terminées par Morel, celui de tous ces burinistes qui a su conserver le plus de sévérité aux dessins de ses maîtres.

On a encore de Chaudet :

L'Union des trois arts du dessin, gravé au trait par Vauthier et Lacour;

De Germanis, *Renommée tenant une pancarte de trophées :* IMP. VRBI SVÆ. PRIMITIÆ BELLI ID. OCT. MDCCCV. Médaille in-folio; c'est un dessin aux formes correctes et corrigées (collection Hennin).

La femme de Chaudet, Jeanne Élisabeth Gabion, entra dans sa manière de dessiner, en la marquant de ses faiblesses, qui compromettent auprès des artistes, mais qui n'en eurent pas moins de succès dans le public. Dès le Salon de l'an VI, elle exposa un dessin de l'*Amour qui dérobe une rose,* et, aux Salons suivants, vinrent beaucoup d'autres sujets de jeunes filles. Normand en a gravé au trait plusieurs pour les premiers volumes des *Annales* de Landon. Godefroy a gravé, en grand et au pointillé : *le Matin,* la petite fille apprenant à lire à un carlin, connu sous le titre : *l'Éducation de Carlin; le Soir,* la petite fille et son chat. Elle se remaria et continua de fournir aux Salons de l'Empire et aux graveurs au pointillé des sujets de petites filles et de portraits, qui lui valurent un prix d'encouragement et où il ne restait plus rien de la manière de Chaudet, qu'elle avait un moment reflétée.

DARDEL[1], s'était fait connaître avant la Révolution par des compositions allégoriques sur le grand *Condé, Turenne, Frédéric II,* et par des figures mythologiques, plutôt dans le goût d'Angelica Kauffmann que dans celui de Pajou, son maître. Ces ouvrages avaient été vulgarisés par les gravures de Bouteloup, graveur du

1. Robert Guillaume Dardel, né en 1749, élève de Pajou, mort en 1821. Gabet.

prince de Condé; de Pierre-François Legrand, qui grava d'après lui *l'Apothéose de Voltaire;* par quelques autres pièces de sa femme, Mme Dardel, qui a signé plusieurs pièces au pointillé [1], et surtout par les ouvrages de Tourcaty, graveur au pointillé, qui devint son gendre. Nous aurons à les voir en leur lieu.

Au salon de 1791, Dardel exposa l'une des compositions que nous avons citées, un petit groupe en terre cuite, *Turenne couvrant la France de son bouclier.* Au salon de 1793, il exposa quatre ouvrages plus nouveaux, esquisses en terre cuite et en plâtre : *Newton découvrant la Vérité, Brutus jurant la mort de César, la Reprise de Calais, J.-J. Rousseau.*

C'est tout ce que nous trouvons pour justifier la faveur de David, qui le fit nommer, en l'an II, membre du Conservatoire du Muséum, en rendant de lui ce témoignage : « Tête active et républicaine, rempli de talent et doué d'une heureuse imagination. »

En 1796, Dardel fut nommé administrateur du musée de Versailles, et, en 1800, professeur à l'école de la même ville; il obtint un prix d'encouragement à l'exposition des projets d'un monument pour la paix d'Amiens.

PRIEUR. En rencontrant dans *les Tableaux historiques de la Révolution française* ces planches, signées Prieur et Berthaud, qui nous retracent avec tant de netteté les lieux et les édifices qui furent le théâtre des scènes les plus émouvantes, avec les foules qui en furent les acteurs et les spectateurs, on se sent pris de la curiosité de connaître ceux qui, en les voyant, les tracèrent si tranquillement; mais ces dessinateurs et graveurs d'architecture sont parmi les moins connus.

Il y a un L. Prieur, ciseleur du Roy, enclos du Temple, qui invente, dessine et grave, en 1783, des suites de vases ornés de figures, des frises et des ornements ; ces morceaux sont exécutés

1. *La Danse, la Musique*, Mme Dardel sculpt.; fig. en pied dans des ovales in-4°.

à l'eau-forte et à la manière du crayon d'une façon assez lourde[1].

On trouve d'un autre côté le nom de Prieur, architecte et dessinateur, sur des ouvrages qui paraissent au moment de la Révolution.

Au Salon de 1793, il expose le modèle d'un monument projeté sur l'emplacement de la Bastille. C'est sans doute le dessin dont il existe une gravure, d'un burin assez fin, sous le titre de *Temple dédié à la Liberté,* projet en rond, sur des ruines avec des balustres historiés de quelques figures, in-f° l. avec légende : *Prieur inv. et sc.* On le trouve encore porté comme architecte, dans l'*Annuaire* de Landon en l'an XII. Ce Prieur continua son métier de graveur d'architecture, en publiant des motifs d'ornements antiques, des vues de monuments de Paris, d'abord gravés au trait et ensuite lithographiés.

C'est sans doute le même artiste qui a gravé un portrait de la Reine à la Conciergerie signé *Prieur fecit*[2], ouvrage très-froid, au pointillé et au burin, et qui a lithographié plusieurs grands portraits d'après des crayons attribués à Janet.

Enfin on voit surgir un moment Prieur, peintre et dessinateur, juré au tribunal révolutionnaire et guillotiné en prairial an III[3]. Celui-ci nous est même assez intimement révélé dans sa personne par un joli dessin de Duplessis Bertaux[4]. C'est à lui probablement que nous devons attribuer les dessins des *Tableaux historiques,* car les ouvrages des autres que nous avons énumérés n'ont avec ces dessins aucune analogie.

Voici les principales de ses planches, signées : *Prieur inv. et del., Berthault sc. :*

1. On les trouve réunis au Cabinet des estampes.

2. *La Reine à la Conciergerie,* tiré du Cabinet de M. l'abbé Carron. In-4° h.

3. Jean-Louis Prieur, âgé de trente-deux ans, né et domicilié à Paris, ex-juré au Tribunal révolutionnaire; condamné à mort, le 17 floréal an II, comme complice de Fouquier-Tinville. Prudhomme, *Dictionnaire des individus envoyés à la mort judiciairement,* Paris, an V, in-8°.

4. Chatelet et Leprieur, jurés au Tribunal révolutionnaire, petits portraits au crayon. Collection de M. Hennin.

Serment du Jeu de Paume à Versailles, le 20 juin 1789.

Motion faite au Palais-Royal par Camille Desmoulins, le 12 juillet 1789.

Prise de la Bastille, le 14 juillet 1789.

Offrandes faites à l'Assemblée nationale par les dames artistes, le 7 septembre 1789.

Le roi arrivant avec sa famille escorté de plus de trente mille âmes, le 6 octobre 1789.

Travaux du Champ-de-Mars pour la fête de la Fédération, du 14 juillet 1790.

Mannequin du pape brûlé au Palais-Royal, le 6 avril 1791.

BERTHAULT[1], qui grava les *Tableaux* de Prieur, est plus facilement reconnu que lui, bien qu'il ait été souvent confondu avec Bertaux, peintre, dessinateur et graveur de sujets militaires et familiers[2], et avec Duplessis Bertaux, graveur très-répandu, que nous verrons à une autre place. Une bonne part doit lui revenir du mérite de ces planches, pour la netteté de la perspective et pour la saillie des figures. Il avait produit, en 1786 et 1787, des vues intérieures de Paris gravées d'après Lespinasse, que Basan a citées avec éloges [3]. Au salon de l'an VIII il exposait encore quatre vues de Paris d'après les dessins du C. Lespinasse : le *Port au blé,* le *Port Saint-Paul,* le *Pont-Neuf* et le *Pont ci-devant Royal.* C'est à lui qu'appartiennent en partie, et principalement pour la terminaison au burin, les planches des Voyages de Saint-Non à

1. Pierre Gabriel Berthault, né à Saint-Maur (Seine). Le *Manuel de l'amateur d'estampes* énumère de lui vingt-neuf articles, en omettant précisément les plus caractéristiques. On voit son portrait dans la *Réunion d'Artistes*, peinte par Boilly en 1800, gravée par A. Clément (nº 27, Bertault, graveur de batailles); il y paraît fort âgé.

2. Jacques Bertaux, élève de Bachelier; on trouve plusieurs de ses ouvrages aux expositions de l'an II, de l'an IV, de l'an V, de l'an VIII et de l'an IX.

3. M. Bonnardot cite quatre vues de Paris, et notamment une vue du Pont Notre-Dame, avec ses maisons, d'après Lespinasse, gravées avec talent et remarquables par l'exactitude locale. *Histoire artist. et archéol. de la gravure*, 1849, in-8º, p. 162.

Naples et de Cassas en Syrie. Il exécuta, à la manière des dessins lavés, plusieurs planches de projets d'architecture et de vues. La pièce la plus locale que je connaisse dans ce genre, parmi celles qui n'ont point été citées dans le *Manuel de l'amateur d'estampes,* est celle-ci : *La fête de la bonne mère, telle qu'elle a été donnée à Louise Pérignon par ses enfants dans son jardin d'Auteuil, le* 27 *août* 1800, *au milieu de leurs parents et amis*, in-f° l. *offert par Mme Bélanger. Bourgeois del. Berthault sculp.;* c'est une procession naïve de figures au milieu d'une villa antique très-joliment arrangée.

Parmi les pièces à sujets, qu'on doit lui attribuer et qui prouvent mieux encore que les précédentes son habileté à graver les figures, j'ai distingué :

Le Dentiste ambulant. Wille filius del., in-4° h., pièce au lavis de couleur qui porte plusieurs adresses et en tête celle de *Berthault graveur*, *rue Saint-Louis au Marais ;*

La Création, *Raphaël invenit, Berthault sculpsit*, in-8° h., pièce à l'eau-forte, dont un état plus fini porte le nom de Duplessis Bertaux et l'adresse de Bonneville.

DESPREZ[1] était un peintre architecte et décorateur, professeur de dessin à l'École royale militaire, qui, après s'être fait connaître à Paris par quelques ouvrages excentriques, alla à Rome vers 1780, y gagna l'admiration de Gustave III, roi de Suède, et s'établit à Stockholm, où il devint le peintre en titre et l'architecte de la Cour et de l'Opéra et où il mourut en 1804. Dans les notices qui ont été données de lui[2], on signale surtout son imagination fougueuse, le style audacieux et l'exécution magique de ses ouvrages. Je ne veux qu'indiquer les preuves qu'il en a laissées dans la gravure, et que personne n'a encore recueillies[3]; bien

1. Jean-Louis Desprez, né à Lyon vers 1740, mort à Stockholm en 1804, élève de François Blondel.

2. Dussieux, *les Artistes français à l'étranger,* Paris, 1856, in-8°, p. 466.

3. Heinecken en a cité que je n'ai pas vues : *Deux décorations pour un opéra de Stockholm*, gravées à l'eau-forte et enluminées. *Dictionnaire des Artistes dont nous avons des estampes.* Leipzig, 1790, in-8°, t. IV, p. 621.

que ces estampes soient antérieures à la période révolutionnaire, elles sont un symptôme d'innovation et de fougue française, qui, pour s'être portée au dehors, n'en doit pas moins être comptée à la gloire du pays et de l'époque.

Jean-Rodolphe Perronet. J.-L. Desprez del. et sculp., in-4°. Ce portrait en buste, dans un ovale entouré d'une vignette, est gravé d'un burin assez habile, mais sec. Desprez, qui n'a fait que ce portrait, était sans doute élève de ce célèbre ingénieur-architecte.

Projet de temple funéraire destiné à honorer les cendres du Roy et des grands hommes, dédié à Monsieur de Voltaire, par Desprez, professeur de dessin à l'École royale militaire, prix de l'Académie royale en 1766. Trois planches, grand in-f° en largeur, gravées d'un burin précis, qui ne manque pas d'agrément, et accompagnées d'une dédicace en cinq lignes dont la rédaction est curieuse[1].

Tombeaux égyptiens, Desprez invenit; Desprez à Rome. 4 planches in-f° au lavis, aussi remarquables par le fantastique de leur style que par la lourdeur de leur dessin et la singularité de leur gravure.

Chimère de M. Desprez. C'est un monstre à trois têtes et à l'état de squelette, au travers duquel est un cadavre humain. Il y a trois états de cette planche in-f°, — le premier sans titre et sans adresse, avec la signature : Desprez inv. et sc., — le second avec titre et adresses : *Chimère de M. Desprez,* Desprez inv. et sc. avec privilége du Roy. Prix 8 fr. la feuille, à Paris, chez Jombert, rue Dauphine. Joullain, quai de la Mégisserie à la ville de Rome. Huquier, rue des Mathurins, etc.; — le troisième, sans le nom de l'artiste, avec ce titre : *Le tricéphale africain ou le monstre à trois têtes* et une légende en quatre lignes : *Cette horrible bête, née dans les sables de l'Afrique*, etc. Se vend à Paris, chez Panseron, cul-de-sac Sainte-Marie.

Cette pièce, qui parut la veille de la Révolution, au moment où

1. On a une lettre de Voltaire à Desprez, du 6 juillet 1770, relative à ce projet. Édition Beuchot, n° 5890, LXVI, p. 328. (A. de M.)

l'imagination française était frappée de toutes les manières, eut un succès fort indépendant de la question d'art, et pourtant elle est exécutée avec un talent rare, avec un mélange de travaux, une pointe qui a toute l'énergie et la précision du burin, et une légèreté d'effet, qui lui sont particuliers.

Desprez a fourni le dessin de plusieurs planches du *Voyage à Naples et en Sicile* de Saint-Non, et entre autres les deux vues de Naples pendant la révolution de 1647, qui sont composées avec une verve extraordinaire.

Un graveur suédois, Johan-Friedrich Martin, a gravé deux grandes pièces d'après Desprez : *Grande promotion au doctorat pendant le carnaval à Rome* et *Grande procession pour obtenir des indulgences à Rome.*

Les biographies de Desprez disent qu'en dehors de ses grands tableaux il avait fait quelques caricatures où règne beaucoup d'esprit et de finesse, mais elles n'en désignent aucune. Je crois avoir été mis sur leurs traces.

La plus importante a été décrite par M. Thomas Arnauldet dans un travail sur les estampes satiriques relatives aux arts et aux artistes français pendant les XVIIe et XVIIIe siècles : *Triomphe des arts modernes ou carnaval de Jupiter, dédié aux amateurs du temps.* On l'a prise à tort, croyons-nous, pour l'œuvre d'un contemporain de Gillot ou de Watteau et pour une tentative de réaction contre leurs arlequinades. C'est une mascarade d'artistes à Rome, dans le goût de celle que Pierre avait gravée en 1725, et à laquelle il ne faut pas donner une signification historique trop précise. Les dieux et les artistes y sont costumés en acteurs du Théâtre-Italien ; mais il y avait longtemps que ces personnages avaient cessé de fournir leur masque à la poétique pittoresque de Gillot, de Watteau et de Coypel, quand la fantaisie d'un artiste les remit en scène. Cette planche doit avoir été exécutée vers 1780 ; il suffit de la rapprocher de celle que nous avons décrite sous le titre *la Chimère,* pour s'assurer que le même outil les a gravées. C'est la même façon de renforcer les traits, de semer les jours, de piquer l'expression et de décorer les fonds

avec une abondance, une fantaisie et une légèreté extraordinaires.

M. Arnauldet a cité les transformations que subit cette planche en 1789 et en 1791, au moyen de légendes nouvelles; c'est une ressemblance de plus avec la planche de *la Chimère*. On la retrouve dans les petites pièces qui accompagnent un des libelles de Pidansat de Mairobert contre le chancelier Maupeou. *Alterius Samsonis vires* et *Canis infandi rabies,* in-8°, allégories à nombreuses petites figures, qui sont expliquées clairement dans le texte.

J'ai sous les yeux quatre autres vignettes caricaturales de Desprez, mais j'éprouve plus de difficulté à les décrire et à en déterminer le sujet; le caprice de l'artiste y a pris des allures passablement cyniques, peut-être à la suite de quelqu'un des ouvrages de l'abbé Dulaurens, publiés d'abord avec des figures que je n'ai point vérifiées.

DEMACHY, le fils, est un élève de Robert, que Basan cite après son père comme graveur en couleur de sujets pittoresques. La pièce la plus estimable que je connaisse de lui est un *Enfant endormi,* qu'il dessina et grava en couleur à Madrid en 1787, d'après un tableau attribué à Murillo. La même année, à Paris, il se fit connaître comme dessinateur d'une estampe d'Hémery, *Inauguration de la statue de Louis XV en* 1787, très-jolie par la réunion des costumes, la variété des groupes et les heureux effets du burin. Il exposa : en 1791, des tableaux de ruines anciennes et l'*Intérieur de l'Église de la Madeleine de la Ville-l'Évêque;* en 1793, *la Fédération des Français* du 14 juillet 1790, plusieurs vues de Paris, et des morceaux d'architecture. Au Salon de l'an IV, on vit encore de lui des tableaux représentant des démolitions, et le *Sarcophage de J.-J. Rousseau au Panthéon,* effet de lumière. Son habileté dans la gravure en couleur paraît encore dans une pièce révolutionnaire qui nous donne des costumes sur des piédestaux chargés d'emblèmes : *Dévouement à la patrie*, dix figures disposées en bas-relief, in-folio. Talamona invenit; Machi sculp.

HOUEL [1], distingué fort jeune par Mariette, qui loue ses peintures de paysage et ses dessins « à la gouazze » [2], était agréé de l'Académie dès 1774; il devint ensuite membre de l'Académie de Rouen et de la Société académique des enfants d'Apollon; il exposa encore, en 1791, un paysage orné de figures, que Chéry trouve d'un pinceau sec et d'un ton égal; mais il ne nous appartient que comme dessinateur et graveur de vues de monuments et de projets d'architecture, qu'il exécuta d'une manière assez pittoresque. Les plus connues sont les planches qu'il grava au lavis pour son Voyage des îles de la Sicile de Malte et de Lipari, de 1782 à 1788; il avait anciennement pratiqué la gravure, sur les leçons de Leprince pour le lavis, et de Lemire pour le burin.

L'un de ses plus anciens ouvrages est le portrait de M. de Bachaumont, d'après Carmontelle, 1761, assis dans un fauteuil, un livre dans les mains, avec cette devise : *Columna stante quiescit* [3]. On ne voit rien de lui dans les expositions de l'an II à l'an X; en l'an XII seulement, il figure pour quelques vues d'Italie et de France; mais il a laissé un certain nombre de pièces d'occasion, qui se recommandent par leur facture originale :

Revue de la Maison du Roi à la plaine des Sablons; inventé et gravé par Houel.

Horloge philosophique, in-4° h., eau-forte anonyme. Une femme, nue et nimbée, dressée sur un globe, et tenant un cadran qui fait cercle autour de son corps; plus bas, un stylobate avec des figures allégoriques.

1. Jean-Pierre-Louis-Laurent Houel, né à Rouen, en 1735, mort en 1813, élève de Descamps, de Casanova et de Lemire. On a de lui un petit portrait, à la manière du crayon, in-4°, dans un médaillon : *J.-P.-L.-L. Houel, amateur, peintre du Roi, de l'Académie royale de peinture et de sculpture,* dessiné par Cochin, gravé par Mme Lingée.

2. *Abecedario de Mariette,* Paris, Dumoulin, 1854, in-8°, t. II, p. 385.

Par une singulière erreur M. Leblanc fait de cette pièce deux articles, l'un : *Allegorie; Calumnia* (sic) *stante quiescit,* l'autre : Portrait de Bachaumont; *Manuel de l'Amateur d'estampes,* t. II, Paris, 1856, in-8°, p. 395. La pièce est relative à la colonne de l'Hôtel de Soissons, sauvée par les soins de Bachaumont.

Projet d'un monument public pour être élevé dans une des places de Paris. Houel inv. et sc. in-f° h., lavis bistré ; un globe, surmonté d'un char de la Victoire, porté sur des rochers d'où s'échappent des Génies, versant des urnes dans un bassin entouré de quelques figures.

Projets de colonnes départementales ; il y en a plusieurs planches in-4° et in-f° :

1. *Colonne départementale,* fût formé de corps nus, les uns au-dessus des autres ; stylobate avec figures de soldats gesticulant ; terrain peuplé de figures microscopiques.

2. Développement général de la manière dont il conviendrait de disposer avec leurs attributs les figures allégoriques des Départements, qui composent le bas-relief dont est décorée la colonne qui représente la France. Les figures de cette planche, in-f° h., anonyme [1], plus développées et la plupart de femmes très-nues, montrent toute la manière de l'artiste, très-ressentie dans son dessin et très-peu dans sa gravure. Elle est destinée, dit la légende, à être collée sur le fût d'une colonne d'égale grandeur ; cette colonne ainsi décorée deviendra le symbole de la France personnifiée.

3. *Colonne départementale,* fût formé de canons, de drapeaux, etc., in-4° h.

4. *Fûts et chapiteaux,* détails de la planche précédente.

Ordre nouveau d'architecture applicable aux colonnes du temple de la Victoire, fût composé de branches de laurier.

Houel exposa, au Salon de 1806, l'esquisse, peinte à la gouache, d'une colonne représentant la France ; mais l'idée et la première exécution de cette composition appartiennent certainement à l'an VIII [2].

Houel, qui, au dire de son biographe Lecarpentier, était d'une humeur gaie et lisait volontiers des vers en société, eut une idée

1. J'ai vu cette planche dans la collection Hennin ; les autres sont au Cabinet des estampes, ou dans mes portefeuilles.

2. Sur les colonnes départementales, voir *Archives de l'Art français,* VI, p. 340-348 (A. de M.).

bizarre pour un dessinateur d'architecture et un graveur de sa finesse. En l'an VI, il était arrivé de Hollande à la Ménagerie nationale du Muséum d'histoire naturelle deux éléphants, mâle et femelle, qui excitèrent une vive curiosité; il voulut écrire leur histoire et les dessiner dans le plus grand détail :

Le temps nous fait voir enfin les éléphants des différents sexes. Il nous apprend aussi qu'ils se couchent de diverses manières et se relèvent avec facilité. Tel est le titre d'une publication en 20 planches in-4°, avec frontispice, inventé, dessiné et gravé par J.-P. Houel.

On trouvera quelques autres ouvrages de Houel indiqués dans le *Manuel de l'amateur d'estampes.* Je n'ajouterai que celui-ci :

Rousseau au coin du feu avec ses chats, lithographie in-4° h., *d'après une esquisse que J. Houel, le peintre, fit de J.-J. R. après avoir dîné avec lui, le...* 1764.

BALTARD [1] débuta dans les expositions, de 1791 et 1793, par des paysages, ruines italiennes et soleils couchants, en peinture et en dessin, qui eurent un certain succès. Chéry le juge digne de Claude Lorrain; Jansen y trouve de l'effet, mais un ton lourd et peu vrai. Il exposa ensuite, de l'an IV à l'an VII, de nombreux paysages, principalement en dessins, dont plusieurs sont donnés comme faits à Rome, parmi lesquels je ne remarque, comme productions locales, qu'un projet de *Monument consacré à la mémoire des plénipotentiaires assassinés à Rastadt,* qui eut un prix d'encouragement en l'an VII, et un *Paysage héroïque de Cincinnatus.* Ce qu'il y a de plus révolutionnaire dans son fait, c'est qu'au moment où chaque peintre est appelé à désigner son maître, il prend la qualification d'élève de la Nature et de la Méditation.

Nonobstant ce titre romantique, Baltard s'appliquait à des projets d'architecture plus positifs, et fit paraître, aux mêmes expositions, trois projets de ville en esquisse, sur une feuille dédiée aux malheureux habitants des contrées de l'Ouest, dévastées par la

1. Jean-Pierre Baltard, né à Paris, en 1765, mort en 1846.

guerre, un projet de salle pour le Conseil des Cinq-Cents, un projet de monument triomphal des armées de la République à élever sur l'emplacement du Château-Trompette de Bordeaux.

Enfin, il s'attacha à la gravure, et, bien qu'il n'y apportât qu'un talent pénible, sa carrière y paraît enfin tout absorbée. Dans cet œuvre très-nombreux, envahi par le commerce et engagé dans les ouvrages à souscription, je n'ai heureusement à noter que les pièces les plus significatives. Il voulut, dans l'entreprise de quelques grands recueils, s'essayer à des maîtres, à Primatice, à Poussin ; mais ses figures sont mal dessinées, et tout son mérite est dans quelques productions de circonstance et dans des vues de monuments, où il était pittoresque sans sacrifier l'exactitude. Il était maladroit dans la taille-douce, assez pesant dans le maniement de la pointe sur le vernis et dans le pointillé, sans manquer cependant d'effet. Sa plus grande habileté était dans la gravure au lavis; le meilleur recueil qu'il ait publié dans ce genre est celui des *Monuments antiques et des principales fabriques pittoresques de Rome*, 48 pièces in-4°, déposées à la Bibliothèque nationale, le 12 messidor an VIII[1].

Voici le choix que j'ai fait dans l'œuvre de Baltard :

Un sans-culotte, instrument de tous les crimes, dansant au milieu des horreurs, vient outrager l'Humanité, pleurante auprès d'un cénotaphe; il croit voir l'ombre de l'une des victimes de la Révolution qui le saisit à la gorge : cette effrayante apparition le suffoque et le renverse. Cette ombre est le profil de Louis XVI, formé par le contour du cou et du collet du principal personnage. In-4° h., anonyme.

La cour du Louvre, Baltard del. et sculp., in-f° l., lavis, vue de l'an X, remplie de figures.

Le Triomphe de l'empereur Napoléon Ier, d'après Regnault;

Costume de femme pour le printemps;

1. Le *Manuel de l'Amateur d'estampes* donne une liste très-longue de l'œuvre de Baltard, en cinq cent quarante-six numéros; il y manque cependant la plupart des pièces que je donne ici. On y trouve la mention des trois éditions des *Vues de Rome,* mais non la date de la première que j'ai citée.

Costume d'un roi de la première race;

Alphonsine, vignette pour un roman de Mme de Genlis.

Ces quatre planches, grand in-8° h., font partie du recueil intitulé : *l'Athenæum,* publié en cahiers in-4°, en 1807, et accompagné d'une *Gazette de l'amateur des arts,* du même format.

Découverte de la vaccine, an IX, in-4° ;

Inoculation de la vaccine ;

Vignettes en tête de placards rédigés par le comte Chaussier, professeur à l'École de médecine.

« Baltard, architecte, dessinateur et graveur, entreprend tous les ouvrages de gravure en taille-douce, au pointillé et à la manière du lavis. » Adresse, historiée d'une figure de l'Architecture et d'un motif d'architecture dans un paysage, grand in-8° h., au pointillé.

2. — PEINTRES D'HISTOIRE.

LEBARBIER. Entre tous les peintres qui avaient déjà, sous le règne de Louis XVI, adopté une manière imitée tellement quellement de l'antique, et l'avaient érigée en doctrine et en style académiques, le plus prolixe et le plus vulgarisé par la gravure fut Lebarbier[1]. Élève de Pierre, il avait réformé ses études dans un voyage à Rome et en Suisse, où il s'était lié particulièrement avec Gessner, qui, lui aussi, était un des restaurateurs de l'art antique. Il avait été reçu de l'Académie en 1785, sur un tableau de *Jupiter endormi sur le mont Ida*, et nommé peintre du Roi. Son talent avait été tout à fait popularisé par le tableau *Les Canadiens au tombeau de leur enfant*, qui fut gravé par Ingouf. Il fournit depuis de très-nombreux sujets aux graveurs au burin et aux graveurs en couleur. Avril, Godefroy, Janinet, furent ses principaux traducteurs. Il avait joué un rôle actif dans les dernières séances de l'Académie[2] et ne se montra pas au Salon de l'an II; mais, dès l'an IV, ses tableaux et ses dessins paraissent à toutes les expositions. Ce sont d'abord des sujets sévères et patriotiques : *La Mère spartiate*, *la Mère des Gracques*, *Virginie*, *l'Éducation des enfants à Sparte*, *le Courage héroïque du jeune Desilles*, *les Derniers instants du général Marceau*. Ses compositions tournent ensuite au gracieux : *Hélène et Pâris*; *le Premier homme et la Première femme*. Tout cela était conçu et exécuté dans une

1. Jean-Jacques-François Lebarbier, né à Rouen, en 1738, mort en 1826.

2. *Mémoires et Journal de Wille*, Paris, 1857, 2 vol. in-8°, t. II, p. 237, 242, 265, 266, 268, 272, 283.

mesure commune, à laquelle le succès ne pouvait manquer, et que les critiques acceptaient :

> J'admire cette Virginie;
> Je suis content de Lebarbier;
> Il n'a pas beaucoup de génie,
> Mais ce qu'il fait sent le métier [1].

Les Grecs, les Romains et les Français de Lebarbier, loin d'être des personnages de bas-relief comme ceux de David, n'ont qu'un type banal, un air théâtral, des formes, débilitées dans leur haute venue, qui servaient mal ses prétentions philosophiques. C'est ainsi qu'il avait voulu peindre le premier homme et la première femme selon les idées de Buffon et de Rousseau : « L'homme apercevant à son réveil une créature animée, dont la fraîcheur et la beauté effacent les fleurs qui l'environnent et dont elle semble formée, et l'amour qui, en l'animant de ses feux, lui fait sentir qu'elle n'est que la moitié d'elle-même. » Ces deux figures furent fort admirées au Salon de l'an X; elles avaient, au dire de Landon, la grâce et la naïveté que nous supposons à la primitive nature [2].

Les compositions de Lebarbier ne paraissent rendues qu'avec beaucoup de froideur par la gravure au burin, et avec beaucoup de trivialité par la gravure en couleur ; mais la manière dont il entendait l'antique et dont il sentimentalisait la nature se répandit dans les nombreux sujets qu'il dessina pour les œuvres de Gessner, publiées de 1786 à 1793, chez Barrois l'aîné, pour les Poëtes grecs, traduits par Gail et imprimés par Didot en l'an III, et pour beaucoup d'autres publications du même temps. Il eut pour graveurs Gaucher, Née, Patas, Halbou, Lemire, Thomas, Dembrun, Delignon. A travers l'agrément, plus ou moins grand, que ces graveurs de vignettes ajoutent aux dessins de Lebarbier,

1. *Les Étrivières de Juvénal* ou *Satyre sur les tableaux exposés en l'an V*, in-8°, 1796, p. 12.

2. *Annales du Musée*, t. III, an XI, in-8°, p. 45.

il y faut reconnaître de la variété, de l'invention, une mise en scène vive, des nus corrects, des expressions piquantes et quelques bons costumes.

On le juge avec moins d'indulgence en présence des principes de dessin d'après Le Poussin ou autres grands maîtres, et gravés par Ruotte et Casenave, ou d'après nature, et gravés par Petit et Lucien [1]. Ces Principes ne servent qu'à faire ressortir la banalité de ses types. Avec de telles pratiques, Lebarbier professait cependant les théories classiques les plus pures; il les a exposées dans un écrit : *Des causes physiques et morales qui ont influé sur les progrès de la peinture et de la sculpture chez les Grecs* [2]. La cause physique de la perfection de l'art grec est dans le climat, qui a produit la plus belle race et des formes de beauté se traduisant dans les traits du visage par la ligne du nez. La ligne du front et du nez, qui fait un angle rentrant chez les peuples du Nord, se rapproche d'autant plus de la ligne droite qu'on approche de l'Italie, de la Sicile et de la Grèce. Quant à la cause morale, elle est dans la mythologie, qui avait divinisé toutes les parties de l'univers et établi des formes particulières pour tous les dieux; elle est aussi dans les institutions et dans les mœurs, qui laissaient à la beauté et à la nudité son plus grand développement. C'est en conséquence de ces principes que le peintre proposait, comme le plus grand moyen de perfectionnement pour l'art, que le gouvernement fît venir de la Grèce des modèles pour les artistes. Si Lebarbier n'apporta pas dans son dessin la sévérité qui fut le propre de David et qui rallia à ce maître la partie la plus virile de la jeune école, on voit qu'il n'en était pas moins le propagateur de principes analogues, et l'interprète exact des idées de son temps.

1. On trouve parmi ces études *un Bienheureux*, grande tête, gravé à la sanguine par Carrée, qui n'est autre que le portrait de Louis XVI, ainsi canonisé en 1798.

2. Lu dans la séance publique de la Société philotechnique, le 20 pluviôse an IX; à Paris, de l'imprimerie des sciences et des arts. Floréal an IX, in-8°.

LECLERC. Mais, si l'on veut connaître jusqu'à quelle trivialité étaient descendus les modèles du dessin sous l'influence de l'académisme, qui se disait pourtant régénéré par l'étude de l'antique avant l'intervention de David, on n'a qu'à considérer le *Recueil de feuilles de principes et études de la figure* gravées, d'après les dessins de Pierre-Thomas Leclerc, an VI de la République, par J.-B. Lucien. Le frontispice allégorique porte le médaillon du maître : *P. Thom. Leclerc. parisinus pictor historicus.* Ce Leclerc, élève de Lagrenée l'aîné, avait publié, avant la Révolution, un portrait en pied de Marie-Antoinette, en riche costume, qui fut gravé par Lebeau et des portraits dramatiques qui furent gravés par Elluin : Molé, dans le rôle de Beverley : « Nature, tu frémis » ; Rosalie Duplan, de l'Académie royale de musique ; Mme Dumesnil. Il avait publié aussi des cahiers de caprices et pensées, gravés par lui et terminés par Janinet, dédiés à M. Watelet. C'étaient des lavis, où la fadeur de Boucher venait se fondre avec le costume antique et le genre trivial. Dans des modèles académiques de femmes, gravés à la manière du crayon par Roubillac, le dessinateur trouvait un moyen sûr d'avilir la nudité de ses modèles en l'accusant trop réellement ; il osa cependant donner une édition de l'*Art du dessin* de Jean Cousin, revu, corrigé et augmenté, chez Jean, rue Jean-de-Beauvais, et gravé à la manière du crayon par Petit. Les vieux modèles du maître du XVIe siècle y subissent une métamorphose indigne.

On trouve encore, sous le nom de Leclerc, quelques tableaux et dessins allégoriques : 1791, *le Pacte national,* seule estampe citée dans le *Manuel de l'amateur d'estampes.* Les Salons de l'an IV et de l'an V mentionnent un *portrait allégorique ; une famille affligée de la peste;* plus divers tableaux et dessins. Il fit enfin quelques pièces de costumes ; bien qu'il n'ait su y mettre ni originalité ni distinction, lettres closes pour son dessin, c'est là qu'il paraît cependant le moins maussade, grâce à la facétie du sujet : *le Contraste; l'Observatrice au boulevard de Coblentz;* deux pièces en largeur gravées par Auvray.

VINCENT. Beaucoup d'artistes, à la fin du XVIIIe siècle, ouvrirent la porte où David entra en triomphateur; Vincent[1], parmi les élèves de Vien, a été l'un des plus loués pour avoir fait renoncer l'École française à ce qu'on appelait le goût français. La notice de ses travaux a été faite[2], et sa peinture a été appréciée; je veux seulement combler la lacune que ses biographes ont, par répugnance de la Révolution, trouvée dans ses travaux, et marquer sa place dans quelques estampes qui n'ont point été notées. Il suffit de parcourir les livrets des expositions, de 1789 à l'an IX, pour y trouver des ouvrages capitaux du peintre, où sa manière, plus sage et plus médiocre qu'il ne convenait à son temps, semble tendre, tantôt à plus d'énergie, tantôt à plus de grâce, sous l'influence des écoles rivales: en 1789, *Zeuxis choisissant pour modèles les plus belles filles de la ville de Crotone*; en 1791, *Démocrite chez les Abdéritains* et *le Jeune Pyrrhus à la cour de Glaucias*, qui furent loués sans réserve par Chéry; en l'an IV, *Guillaume Tell*, l'un des travaux d'encouragement ordonnés par le gouvernement; en l'an VI, *l'Agriculture* : « Pénétré de cette vérité que l'agriculture est la base de la prospérité des États, le peintre a représenté un père de famille qui, accompagné de sa femme et de sa jeune fille, vient visiter un laboureur au milieu de ses travaux; il lui rend hommage en assistant à la leçon qu'il l'a prié de donner à son fils, dont il regarderait l'éducation comme imparfaite sans cette connaissance; » ce tableau, qui orne aujourd'hui le musée de Toulouse, était fait pour le comte Boyer-Fonfrède de Toulouse; en l'an IX, *la Mélancolie*, que Chaussard a louée comme un tableau romantique, sentimental, peint avec charme, d'un effet juste et d'un ton inspiré. Le même critique a cité deux autres tableaux du même temps, un *Intérieur domestique*, autre tableau fait pour M. Boyer-Fonfrède, et une esquisse de la *Bataille des Pyramides*.

1. François-André Vincent, né à Paris, en 1746, mort en 1816, élève de Vien. On a son portrait gravé par Parizeau en 1783.

2. *Le Pausanias français*, 2e édit., Paris, 1808, in-8°, p. 97. — *Recueil de Notices historiques*, par Quatremère de Quincy. Paris, 1834, in-8°, p. 23.

Je n'ai pas cité les nombreux portraits qu'il fit pendant la même période, et parmi lesquels on remarque ceux de l'auteur dramatique *Desforges,* du citoyen *Roland,* sculpteur, et du citoyen *Arnault,* membre de l'Institut national.

Vincent était un zélé dessinateur, et la collection Atger, à la bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier, contient un fort beau choix de ses dessins, depuis les charges des pensionnaires de Rome, ses condisciples, exécutées de 1772 à 1775, jusqu'aux études pour le tableau de Zeuxis. Il m'appartient d'insister davantage sur un beau dessin qui fait partie de la collection Hennin ; il suffit pour crever l'une des périodes les plus gonflées de l'éloge académique que lui a infligé M. Quatremère. C'est *la Mort de Lepelletier;* il est sur son lit, entouré de trois divinités allégoriques et de trois Grâces qui apportent une couronne et le triangle de l'Immortalité. Ce dessin à la gouache est signé : *Vincent an* 2. A cette époque, Vincent avait été destitué de sa place à la commission du Muséum, sur le rapport de David qui le signalait dans son rapport comme ayant du talent, mais d'un patriotisme sans couleur. Il voulut répondre à ce reproche.

Vincent s'essaya quelquefois à la gravure. On en a du moins conservé deux exemples : un *Buste de vieillard barbu,* modèle d'atelier, gravé avec un effet assez heureux, et signé au rebours : *Vincent sc.* 1785 ; une *Résurrection de Lazare* en quatre figures, avec une tête en charge à l'angle de gauche, in-4°, gravé dans le goût d'un amateur.

De tous ses ouvrages, je n'en vois que trois qui aient eu les honneurs d'une gravure :

Borée enlevant Orithie, dédié au comte de Cossé, gravé par J. Bouillard ;

Mathieu Molé au milieu des ligueurs, pièce grand in-f°, seulement au trait, mais suffisante pour donner une idée de cette composition académique, de ces impressions dramatiques et de ces costumes, où il manque encore tant de vérité malgré la bonne intention du peintre[1] ;

1. Le tableau existe dans le palais de la Chambre des députés. (A. de M.)

L'Amour et l'Amitié, Vincent inv. Copia sculpsit, in-f°. Se vend à Paris chez Bance le jeune, rue Portefoin. C'est un pointillé fade, qui ne sauve point la vulgarité des attitudes.

DAVID, le plus sévère des peintres de la renaissance antique, qui avait exposé, de 1785 à 1789, *les Horaces, la Mort de Socrate, Pâris et Hélène, Brutus,* était désigné à la Révolution par son caractère autant que par son talent. Il fut l'homme-lige des sans-culottes, comme l'avaient été des rois leurs prédécesseurs les valets de chambre; de là son mérite et ses travers. Je ne cherche point ici quelle fut sa valeur absolue comme peintre et sa place dans l'histoire générale de l'art, mais seulement les inspirations et les innovations qu'il puisa dans le grand mouvement, auquel il prit une part si active et si passionnée. Ce point, le plus important de sa carrière, est celui que l'on trouve le plus souvent omis ou dénaturé dans les nombreux écrits dont il a été l'objet.

En septembre 1790, David fit hommage à l'Assemblée constituante d'un tableau représentant Louis XVI entrant, le 14 février, dans le lieu de ses séances, pour contracter l'engagement d'aimer et de défendre la constitution qu'elle donnerait [1]. Cet ouvrage, qui n'est mentionné dans aucun des catalogues de l'œuvre du peintre, dut sans doute disparaître sous le coup des événements. La même année, David entreprit un sujet d'une plus grande portée.

Le *Serment du Jeu de Paume*, dont un dessin à la plume et au lavis parut au Salon de 1791, et dont il y a au Louvre un grand carton commencé pour la peinture, avec les figures de Barnave, Mirabeau, Dubois-Crancé [2] et Gérard, posant nues, le corps ébauché et la tête déjà toute peinte, nous donne l'effort le plus hardi du peintre pour réunir les éléments dont se composait son idéal, la

1. *David, Souvenirs historiques*, par Alexandre Lenoir; extrait du *Journal de l'Institut historique*, 1835, in-8°.

2. *Dubois Crancé, député du bailliage de Vitry, prêtant le serment du Jeu de Paume, premier acte de la souveraineté du peuple en 1789*, peint par David, gravé par Miger; estampe décrite par M. Bellier de La Chavignerie, Biographie de Miger, 1856, in-8°, p. 112.

nature vivante, l'imitation antique et l'enthousiasme patriotique. Les hommes du temps, pris dans toute la réalité de leurs types et de leur costume, y étaient élevés au rang des héros par leur attitude, et au rang des saints par leur expression. Un avis du livret de 1791 annonçait que, dans son petit dessin, le peintre n'avait pas eu l'intention de donner la ressemblance aux membres de l'Assemblée; mais, suivant Chéry, on ne pouvait pas mieux varier les caractères et les expressions des figures; elles respiraient l'amour de la patrie, de la vertu et de la liberté [1]; cette ressemblance est franchement abordée dans le carton, et n'enlève rien à la sublimité de la composition. La gravure de ce tableau, projetée et même mise en souscription, n'a point été publiée, mais on en peut encore prendre une idée juste dans une grande pièce à l'eau-forte, qui fut faite alors par Denon, et sans doute sous les yeux du peintre [2].

Lancé au plus épais de l'agitation, David trouva à peine le temps de peindre trois tableaux sous le coup le plus violent des événements ; *Lepelletier assassiné sur son lit de mort, Marat mourant dans sa baignoire* et *le jeune Barra mort,* ébauche [3]. Les deux premiers furent donnés à la Nation, exposés quelque temps sous un portique, dans la cour du Louvre, et placés ensuite dans la salle des séances de la Convention. Ces ouvrages, qui n'étaient destinés qu'à un succès politique de courte durée, furent longtemps proscrits et évités par la critique. Cependant, l'historien le plus classique de David a reconnu que ses quatre compositions révolutionnaires, par la simplicité de l'invention et du faire, marquent chez le peintre un retour à la naïveté [4], et, dans la der-

1. *Explication et critique impartiale des peintures exposées au Louvre en septembre 1791*, 4e édit., Paris, 1791, in-8°, p. 20.

2. Cette pièce anonyme n'est pas citée dans les catalogues et doit être rare; elle a de dimension 75 centimètres de larg. et 49 cent. de haut.

3. Ils sont décrits dans le *Catalogue des tableaux... de David,* mis en vente en avril 1826, rédigé par M. Pérignon, in-8°. Le catalogue annonce que *le Lepelletier* et *le Marat*, qui n'ont point vu le jour depuis longtemps, ne seront point exposés.

4. *David, son école et son temps,* Paris, Didier, 1855, in-12, p. 176.

nière et la meilleure notice qui ait été donnée sur le peintre, on lit que, dans le tableau de *Lepelletier,* David attaqua et rendit la nature dans toute son énergique vérité, et qu'il fut plus vrai et plus expressif encore dans le tableau de *Marat,* qui est son chef-d'œuvre sous le rapport de l'exécution [1]. Pour juger à quel degré d'exaltation et de fanatisme pour son modèle était placé l'artiste quand il peignit ces tableaux, il faut lire le discours qu'il prononça en présentant son *Marat* à la tribune de la Convention : « Citoyens, le peuple redemandait son ami ; sa voix désolée se faisait entendre, il provoquait mon art, il voulait revoir les traits de son ami fidèle : « David, saisis tes pinceaux, » s'écria-t-il, etc. [2]. »

Le tableau de *Lepelletier* fut reproduit dans un dessin de Devosge fils, exposé au Salon de 1793, qui donna lieu au critique Jansen d'exprimer toute son admiration pour le tableau ; il le proclame sublime par le caractère, le style, l'effet, par la simplicité, la force et la profondeur de la composition, où il voyait enfin un sujet moderne traité avec toute la noblesse et le sentiment de l'antique [3]. La tête de Lepelletier fut gravée d'après ce tableau, de grandeur naturelle, par Copia, avec cette inscription dans les angles : Mᴸ LEPELLETIER, PREMIER MARTYR DE LA LIBERTÉ [4], et l'on y trouve un excellent souvenir de l'original.

Le tableau de *Marat* fut reproduit dans un dessin de Wicar et gravé par Morel [5]. Cette estampe, où l'on lit sur une tablette : A MARAT DAVID, AN II ; et en marge : *David pinxit. Wicar del.* 1793, *Morel sculp.,* est d'un burin trop compassé et ne rend qu'avec froideur la peinture ; mais le peintre avait fait du modèle une étude d'après nature à la plume qui a été gravée

1. *Histoire des peintres de toutes les écoles,* Paris, Renouard, in-4°.

2. *Moniteur universel,* 26 brumaire an II, p. 227.

3. *Explication par ordre des numéros, ou jugement motivé des ouvrages de peinture,* Paris, Jansen, in-12, p. 46.

4. Il y a des épreuves avec les coins sans inscription.

5. Rapport de David du 24 nivôse an II. *Vie de David,* par Thomé, Paris, 1826, in-8°, p. 80, où Wicar et Devosge sont nommés, par erreur, Ricard et Devaux. L'erreur a été répétée par Delécluze, *David,* etc., p. 161.

par Copia, de grandeur naturelle, avec fidélité et amour. On y lit dans les angles : A MARAT, L'AMI DU PEUPLE, DAVID [1]. La tête ignoble de Marat y était rendue dans toute sa réalité, idéalisée pourtant encore par le sourire de la mort.

L'ébauche de Barra, qui est aujourd'hui au musée d'Avignon, n'a jamais été gravée. Un critique, M. Miel, la trouve sublime, et M. Coupin dit que c'est déjà un chef-d'œuvre de sentiment et d'expression; elle n'est pas moins intéressante que les autres, en montrant combien le peintre retrempait sa manière au plus vif de la réalité, de la nature et de la Révolution. Cette pratique, s'il eût été donné à David de la multiplier, aurait dès lors poussé l'école dans une voie spacieuse, mieux que ne firent ses préceptes, qui étaient exclusifs et absolus, et ses programmes, où il oubliait trop les conseils d'André Chénier,

> Quand je lui répétais que la Liberté mâle
> Des arts est le génie heureux [2].

David eut la plus grande part aux mesures prises par la Convention pour l'administration des arts; c'est sur ses rapports que furent rendus les décrets sur la suppression de l'Académie et des commissions, sur les concours, les jurys, et sur le Conservatoire du Muséum. On a recueilli les discours qu'il prononça dans toutes les circonstances où les arts étaient intéressés. En floréal, an II, il vint à la Société populaire des arts annoncer les derniers appels faits aux artistes par le Comité de salut public, et entretint longtemps l'assemblée des grandes vues du Comité pour ce qui concerne les arts et leur gloire [3].

1. Il y a des épreuves sans légendes. Romme avait fait décréter par la Convention que les tableaux de *Marat* et de *Lepelletier* seraient gravés, et que les planches, dont David surveillerait l'exécution, seraient payées 10,000 livres chacune au graveur, et remises au peintre. (*Moniteur universel*, séance du 24 brumaire an II.) — Le dessin de la tête par David est porté au *Catalogue* de vente de ses ouvrages, n° 55.

2. Le Jeu de Paume, à Louis David; *Poésies d'André Chénier*, Paris, 1840, in-12, p. XXXI.

3. *Journal de la Société républicaine*, p. 381.

Il fut, conjointement avec l'architecte Hubert, son beau-frère, l'ordonnateur des fêtes de la République, depuis la fête des soldats de Châteauvieux jusqu'à celle de l'Être·suprême. Nous verrons quelles furent ces fêtes, la grandeur allégorique que le peintre sut leur donner, et les monuments dont il put fournir les dessins. Il est à regretter que les figures et les groupes composés par David n'aient pas été plus soigneusement recueillis, ou du moins gravés. M. Lenoir a décrit les dessins des quatre bas-reliefs qui décoraient l'arc de triomphe du Champ-de-Mars à la fête de l'Être suprême; ils représentaient le 10 Août, la République, le règne de la Philosophie, le triomphe de la Sagesse. Baltard avait fait de ces compositions des dessins réduits [1]. Dans ces esquisses hâtives, le maître s'était peut-être trop souvenu de ses études romaines, mais elles ne sont jamais sans furie et sans jet [2]; il y a toujours un mélange curieux de mythologie et de patriotisme, de mobilier antique, de costume théâtral et d'habits populaires. On sait que David avait été chargé, par le Comité de salut public, de lui présenter ses projets pour l'adoption d'un costume national [3]. Nous verrons que ces costumes, qui furent gravés par Denon, sans éviter le ridicule qui s'attache à des réformes forcées, n'en attestent pas moins les ressources ingénieuses de l'artiste.

Il semble avoir dépensé tout son système allégorique et fait passer toute sa fièvre révolutionnaire dans un dessin qui a été décrit par Lenoir : Projet de rideau pour une représentation à l'Opéra. Il représentait le triomphe de la Liberté et du Peuple avec plus de trente figures. Un char antique, tiré par quatre taureaux, portant Hercule, la Liberté et l'Égalité entre ses jambes;

1. *David, Souvenirs historiques*, extrait du *Journal de l'Institut historique*, novembre 1835. Il y a beaucoup de détails qui complètent et rectifient souvent ceux de M. Delécluze.

2. Un élève de David a lithographié, en 1838, un dessin représentant le char d'une de ces fêtes.

3. Arrêté du Comité de salut public du 25 floréal. *Moniteur universel* du 23 prairial an II.

devant lui, quatre figures assises et groupées : le Commerce, l'Abondance, les Sciences et les Arts ; dans le ciel, la Victoire ; sur la paroi du char, un bas-relief des neuf Muses, et, à la suite, la mère des Gracques, Brutus, Guillaume Tell, Marat, Lepelletier, Chalier, levant le fatal couperet qui fit tomber sa tête, etc., etc.

Un intérêt plus sérieux s'attache aux portraits que David a peints pendant cette période. M. Coupin, auteur de la meilleure notice que l'on ait peut-être sur David, a décrit trois petits portraits, exécutés à la plume et au lavis, de *Pierre Bayle, Beauvais* et *Chalier,* représentés avec divers attributs : des chaînes, le couteau de la guillotine, etc., et destinés à entrer dans la décoration de ce rideau de l'Opéra, *le Triomphe de la Liberté* [1].

David fit à diverses périodes des portraits plus calmes : *Mademoiselle Lepelletier,* fille adoptive de la Nation, *Bailly, Grégoire, Prieur* de la Marne, *Robespierre, Saint-Just, Jean Bon Saint-André, Marie Joseph Chénier, Boissy d'Anglas.* Un jeune critique s'est étonné de trouver dans ces portraits un pinceau froid et soigneux, au lieu de la peinture fougueuse à laquelle il s'attendait [2] ; mais David était un praticien dédaigneux de la touche et de l'effet ; il n'en arrivait pas moins par ses moyens sévères à la vérité et à l'expression. Un de ses plus curieux biographes, qui fut aussi son élève, cite, comme d'excellents morceaux, les portraits de *madame Pastoret* assise auprès du berceau de son enfant, et celui d'*Alexandre Lenoir,* peint sur un panneau de chêne, dans l'attitude d'un homme qui écrit [3]. Le souvenir le plus poignant de l'artiste jacobin est peut-être dans le croquis rapide qu'il vint surprendre de *Marie-Antoinette dans la charrette du supplice,* qu'il épia sur le boulevard, de la fenêtre d'un de ses collègues à la Convention [4], et qu'il rendit en quatre traits dans toute

1. *Essai sur David,* par Coupin. Paris, Renouard, 1827, in-8°, p. 58.

2. *Histoire des peintres français au XIXe siècle,* par Charles Blanc, t. Ier. Paris, 1845, in-8°, p. 191.

3. Lenoir, *Souvenirs historiques,* p. 8-9.

4. Une copie parfaitement exacte de ce dessin à la plume est dans la collection de M. Hennin, avec l'attestation que l'original, existant dans la collection

la crispation du moment, en cagnotte, les cheveux coupés, et les mains liées derrière le dos.

Cependant la Terreur était tombée, et David, qui en avait subi les accès et le délire, après quelques mois de persécution réactionnaire, était rentré dans son atelier. C'est alors qu'envisageant son art exclusivement, et dans toute la sincérité de ses théories, il composa le tableau des *Sabines :* « Mon intention en faisant ce tableau, dit-il, était de peindre les mœurs antiques avec une telle exactitude que les Grecs et les Romains, en voyant mon tableau, ne m'eussent pas trouvé étranger à leurs coutumes [1]. » Mais le peintre prend le change. Sous un prétexte antique, il ne peignait que les mœurs du moment, l'influence des sentiments de douceur et d'indulgence après les discordes, l'intervention des femmes et des enfants au milieu des combattants, et, malgré leurs attitudes archaïques, ses figures et ses costumes mêmes étaient pleins de réalité. Ce fut la cause la plus légitime de son succès ; le tableau fut l'objet d'une exposition publique dans l'atelier du peintre, où on le vit à côté des *Horaces,* de la *Mort de Socrate* et de *Marat,* et qui se prolongea de l'an VIII à l'an XII, et produisit la somme, considérable pour ce temps, de 65,000 fr. La plus grosse question soulevée par les critiques, au milieu de l'admiration générale excitée par l'apparition des *Sabines,* fut celle de la nudité des héros ; elle était généralement admise par les artistes, les jeunes gens, les novateurs, et repoussée par les moralistes et les rétrogrades ; l'un d'eux la qualifie d'*impudeur antisociale* [2]. On reprocha aussi au peintre d'avoir fait des emprunts trop immédiats à l'antiquité, et l'on cita une pierre antique, décrite par Montfaucon, qui avait dû lui servir de modèle. Mais d'autres aperçurent bien toute l'actualité du sujet : « Ces scènes exaltant mon imagination, dit Chaussard, en décrivant

Soulavie, lui avait été donné par la citoyenne Jullien, femme du conventionnel, chez laquelle David s'était rendu pour voir passer le convoi.

1. *Le tableau des Sabines, exposé publiquement au Palais-National des sciences et des arts,* par le citoyen David. Paris, an VIII, in-8°, p. 16.

2. *Critique du tableau des Sabines.* Paris, an VIII, in-8°, p. 8.

le tableau, je crus voir alors les Français des différents partis prêts à s'égorger de leurs propres mains, et la Mère-Patrie se levant, se précipitant entre eux et criant : « Arrêtez!... » Ce rapprochement que je hasardais, je le communiquai à l'artiste ; il me répondit : — « Telle était ma pensée, lorsque je saisis les pinceaux ; « puissé-je être entendu [1] ! » On dit en effet que l'idée lui en vint alors que, détenu au Luxembourg, il apprit que sa femme, quoique brouillée avec lui, faisait des démarches pour le sauver. On ne manqua pas non plus de révéler que de belles dames avaient posé en modèles devant le peintre [2], et nous verrons que le fait est attesté, du moins pour Hersilie. Quelle que soit maintenant l'opinion que l'on s'est faite sur les *Sabines,* sur ses nudités et ses attitudes arrangées, sur ses académies irréprochables et ses couleurs sans lumières, ce tableau restera comme le point culminant du talent d'un maître, et le portrait le plus vrai, dans son idéal, d'une société exceptionnelle. C'est le sentiment qu'exprimait Ducis dans ces deux vers d'une épître à Vien, lue à l'Institut national en l'an VII :

Le plaisir le plus doux (qui ne l'a pas goûté?),
Ton tableau nous le crie : ah! c'est l'humanité!

Il faut rapporter au même temps et aux mêmes théories le portrait de *madame Récamier,* que David ne put terminer par suite de démêlés avec son modèle, qui avait ses raisons pour ne pas céder aux exigences pittoresques ; il l'a représentée couchée sur un sofa, et vêtue d'une de ces robes légères qui ne dérobaient pas plus les formes que la plus simple draperie antique [3].

Je n'ai pas à chercher ce que devint David lorsqu'il se trouva asservi à un nouveau maître, et dut prendre ses inspirations dans la cérémonie d'un sacre ecclésiastique et la distribution des aigles dans un camp ; mais on l'a assez vu dans l'époque virile

1. *Le Pausanias français,* 2e édit. Paris, 1808, in-8°, p. 160.
2. *Mémoires de David,* par Miette de Villars. Paris, 1850, in-8°, p. 161.
3. *David, son école et son temps*, par Delécluze, p. 280. V. aussi la lettre publiée dans les *Archives de l'Art français,* t. I, p. 346.

de son talent pour juger à quel degré il fut un peintre de Révolution et devint un grand chef d'école. La postérité ne ratifiera pas sans doute la place primordiale que lui ont octroyée ses sectateurs; elle ne renfermera pas tout un cours de peinture dans le pied du fils aîné des Horaces, et ne saluera pas dans sa venue un prodige, « l'apparition merveilleuse sur notre sol français de l'art de Périclès, la conquête pour notre pays du genre épique ou homérique, genre éminemment original et sublime par essence, inconnu jusqu'alors parmi les modernes, et que David était destiné à nationaliser [1]. » Mais elle ne pourra s'empêcher d'y voir l'un des plus puissants changements de l'École française, dont la vertu essentielle est précisément de changer. L'écart, opéré contre l'école du XVIIIe siècle par l'école de David, a été retourné contre celle-ci par les écoles qui l'ont suivie, et la critique, vis-à-vis d'elle, a subi les fluctuations du goût, successivement romantique, gothique et réaliste; mais il lui restera toujours sa grande signification de renaissance révolutionnaire. M. Perron, que je citais tout à l'heure, n'a pas pu se dissimuler que sa carrière avait été interrompue, et s'est demandé si tous les hommes de grand mérite venus après David, après avoir bien commencé, ne s'étaient pas fourvoyés, faute de volonté ou de mission. Nous avons déjà vu quelle en était la raison. L'Empire étouffa tous les germes heureux qu'elle pouvait contenir, et ne lui laissa qu'une théorie étroite et sèche, dont le temps devait faire justice.

David n'a pas eu de graveur affectionné. On trouve plusieurs noms de graveurs dans la nombreuse liste de ses élèves, mais aucun d'eux n'a laissé voir dans ses ouvrages qu'il eût contracté dans cette école autre chose qu'une disposition à traduire tous les maîtres avec la même froideur. L'un des tableaux que le peintre avait exécutés encore dans sa première manière, *les amours de Pâris et d'Hélène,* commandé par le comte d'Artois, fut gravé par Giraud Vidal [2], l'un des interprètes les plus mous des dessi-

1. Perron, *Examen du tableau des Horaces,* 1839, in-8°, p. 18, 24, 25.

2. Au Salon de 1793, avec *le Songe d'Énée,* gravé, d'après le citoyen David, par Godefroy.

nateurs efféminés de l'école de Fragonard [1]. Huber juge cette pièce un chef-d'œuvre de composition et de gravure ; mais on en pensa plus mal ensuite [2], et *la Mort de Socrate* eut un traducteur un peu plus sévère, Massard, mais bien loin encore de l'énergie nécessaire pour faire ressortir la hardiesse de son innovation. Après Denon et Copia, qui prirent plusieurs de ses dessins, le graveur qui l'a le mieux saisi est Morel, que nous rencontrerons avec les graveurs d'histoire ; il reproduisit *Marat, Bélisaire, les Horaces* et *les Sabines*.

On lit, sur une bonne eau-forte du portrait de Pie VII : *Gravé par Mme Mongez, d'après un croquis fait sur nature par M. David, premier peintre de S. M. l'Empereur et Roi*, in-8° carré, et, comme cette pièce ne manque pas de nerf, des personnes ont voulu que David y ait mis la main en partie [3]. Mme Mongez avait acquis cependant dans l'atelier de David un talent assez viril pour qu'on ne lui conteste pas, sans preuve, un ouvrage qui n'a rien d'extraordinaire, et qui est sa seule estampe.

Nous n'avons pas à parler des graveurs qui sont venus plus tard à ses tableaux les plus célèbres, et dont le plus distingué fut Raphaël Urbain Massard, à qui l'on dut la meilleure gravure des *Sabines ;* nous nous contenterons de nommer Leroux et Potrelle, qui ont laissé de bons portraits du maître.

HENNEQUIN [4], l'un des anciens élèves de David, avait embrassé les principes académiques de son maître avec la même rigueur que ses sentiments révolutionnaires. Se trouvant à Rome comme grand prix, il avait pris part aux manifestations républicaines

1. Elle est ainsi décrite par Huber : *Les Amours de Pâris et Hélène, P. David faciebat Parisiis anno 1778. G. Vidal, sculp.*, dédié à M. Vien par David, son élève, et Vidal, graveur. Tr. gr. pièce in-f°. — M. Coupin dit que le tableau fut commandé par M. le comte d'Artois, et terminé en 1788 (*Essai sur David*, 1827, in-8°, p. 21). Il fut exposé au Salon de 1789.

2. Bruun Neergard, *Sur la situation des beaux-arts en France,* Paris, 1801, in-8°, p. 96.

3. *Manuel de l'amateur d'estampes,* 1857, t. III, p. 41.

4. Philippe-Auguste Hennequin, né à Lyon en 1763, mort à Tournay en 1833.

faites contre le directeur Ménageot, et avait dû fuir es persécutions qu'elles amenèrent. Venu à Lyon [1], il avait été incarcéré après le 9 thermidor, et, à Paris, il s'était vu aussi traîné en prison et sauvé seulement par la protection d'un ministre. Dans ces circonstances, le peintre n'avait pu que s'ancrer dans les habitudes d'un dessin tendu et d'une composition terrible.

Il exposa, en l'an VII, un tableau de sept mètres : *le Triomphe du Peuple français, ou le* 10 *Août*, qui fut acheté par la République et dont le programme mérite d'être rapporté : « Le Peuple, armé de sa massue et tenant la balance de la Justice, vient de renverser le colosse de la Royauté, dont la chute est exprimée par ses attributs brisés, etc. » (V. Explication, an VII, p. 30.)

Au Salon de l'an VIII, il exposa *les Remords d'Oreste,* tableau de cinq mètres, qui obtint le premier prix de la première classe. Landon y trouve une composition vraiment poétique et un grand caractère de dessin [2]. M. Delécluze dit que cet ouvrage fut jugé détestablement mauvais par les nouveaux élèves de David, et que son succès au Salon fut préparé par la coterie des artistes révolutionnaires. Le maître, qui était, lui, de cette coterie, avait fait un pompeux éloge de l'énergie du tableau d'Hennequin ; il avait même dit, à cette occasion, que les peintres étaient un véritable tribunal révolutionnaire de la peinture, et que tous les genres étaient bons [3]. Aujourd'hui que le temps a passé sur les nouveaux comme sur les anciens élèves de cette école, il nous semble que ceux-ci, qui en représentaient la partie la plus virile et la plus novatrice, mériteraient, dans un intérêt historique, d'être relevés de la réprobation qu'ils ont subie.

Le chef-d'œuvre d'Hennequin fut gravé au burin, in-4° l., dessin par Marchais, eau-forte par Queverdo, terminée par Pigeot. L'auteur en fit plus tard (1820) une lithographie ; mais il avait lui-

1. Il dessina une vignette allégorique pour la Section des Droits de l'homme de Lyon, mais je ne connais que la reproduction moderne (*Lyon en 1793*, in-8°, 1847), où le style est tout à fait dénaturé.

2. *Annales du Musée,* t. 1, an IX, pl. 51, p. 105.

3. *Louis David, son école et son temps.* Paris, 1855, in-12, p. 104.

même perdu la faculté de rendre la manière de l'an VIII. Tous ses biographes disent qu'il a fait lui-même beaucoup de gravures. On ne les trouve nulle part décrites, ni même énumérées ; elles sont tombées dans le mépris public ; l'énergie de leur manière les fera un jour rechercher. Voici celles que je connais :

Sous les traits d'un jeune homme ardent et plein de vigueur, *le Français, régénéré par la Constitution, s'attache à elle et vole au Bonheur,* tandis que le Fanatisme aveugle, l'Orgueil et la féroce Ignorance émoussent leurs traits contre son égide. Inventé et gravé par Ph.-Aug. Hennequin ; à Lyon, chez l'auteur, maison Regrat, etc., in-f° l. Depuis Hemskerck on n'avait pas vu un tel développement musculaire.

Milon de Crotone, eau-forte, au cabinet des Estampes.

Bénédiction du Pape sur les marches d'un palais, et *Sauvetage de femmes noyées,* deux pièces en pendant, in-f°, à l'eau-forte. Les modèles de l'Italie moderne y sont traités à la façon de mannequins, disloqués pour la plus grande démonstration musculaire.

En vendémiaire an XII, par un gros temps, un bateau de la flottille, poursuivi par les Anglais, était en danger de se perdre ; le chef de bataillon Salomon ceint le drapeau autour de lui pour ne pas l'abandonner. Belle eau-forte par Hennequin. Collection Laterrade, 1re partie, n° 287.

Il fit un tableau de *la liberté de l'Italie, dédiée aux hommes célèbres,* qui fut gravé par Monsaldy, in-f° h. Se vend à Paris, chez Hennequin, rue du Pot-de-Fer, près de la ci-devant église Saint-Sulpice. Le général Bonaparte, debout auprès du tombeau de Virgile, tient embrassés le Peuple et la Sagesse ; au-dessus planent la Victoire et la Renommée. Ce dessin a la carrure, la roideur et la crispation de l'École ; la gravure est pointillée d'un effet sombre.

Hennequin exposa encore, en l'an XII, la *Bataille de Quiberon,* et, en 1806, la *Bataille des Pyramides,* qui fut éclipsée par celle de Gros. Il s'exila à la Restauration et termina sa carrière en Belgique.

La carrière de GÉRARD[1] embrasse trois époques ; si les deux dernières furent les plus prospères, la première, la plus oubliée et la seule qui doive nous occuper, est la plus intéressante par la primeur de ses inspirations. Dans les compositions qu'il fit avant la Révolution, alors qu'il n'avait encore reçu que les leçons de Pajou et de Brenet, une *Scène de la Peste,* esquisse, 1784, *la Charité,* 1788, on trouve de la roideur et de la gaucherie avec des prétentions à faire neuf et grand ; Bruun Neergaard [2] les a sous ce rapport mieux jugés que Chéry, qui les qualifia d'horribles dans la critique du Salon de 1791 [3]. Mais Gérard devint bientôt l'un des élèves les plus chers de David, et s'essaya dans des sujets inspirés par les événements : *les Enrôlements volontaires,* lors de la patrie en danger, *le Peuple et le Roi au 10 août dans l'Assemblée législative;* on a même dit qu'il avait aidé son maître dans la peinture du tableau de Lepelletier-Saint-Fargeau. Le tableau du *Jugement de la chaste Susanne par le prophète Daniel,* exposé au Salon de 1793, fut loué pour sa bonne composition, sa couleur vigoureuse et l'expression de ses têtes [4].

Les biographes de Gérard [5], qui parlent fort peu de ses ouvrages révolutionnaires, se taisent mieux encore sur ses actes ; il en reste pourtant quelque renseignement. Affilié à la Société populaire des arts, il lut, le 24 germinal an II, un discours sur l'utilité des arts en principe ; membre du jury du concours sur le sujet de Brutus, il exprima son opinion dans les termes les plus patriotiques : « L'ensemble de ce groupe, disait-il en parlant du tableau couronné, est noble et beau, et il pourrait encore épouvanter les tyrans, si une main plus expérimentée eût dirigé l'exé-

1. François Gérard, né à Rome, en 1770; élève de Brenet et de David; prix de peinture en 1789.

2. *De la situation des beaux-arts en France.* Paris, an IX, in-8°, p. 3.

3. *Explication et critique,* p. 18, n° 3.

4. *Explication et jugement motivé.* Paris, Jansen, in-12, p. 21.

5. Delécluze, *Louis David, son école et son temps,* 1855, in-12, p. 274. — Lenormant, *François Gérard, peintre d'histoire.* Paris, 1846, in-8°, p. 19.

cution[1]. » On sait enfin qu'il fut juré du Tribunal révolutionnaire, réfractaire, il est vrai, autant qu'il put à cette épouvantable fonction, mais toujours d'un républicanisme fort ardent et qui alla jusqu'à prendre ombrage d'un voyage de son camarade Gros, entrepris en 1793, comme d'une émigration[2].

Ces renseignements prêtent à l'interprétation des portraits si expressifs qui nous sont restés du jeune peintre, dessinés par ses camarades Gros et Girodet[3]. Les portraits qu'il fit lui-même à cette époque ont des qualités de sauvageon qui en élèvent considérablement le style et qui frappèrent vivement les critiques du temps. Ce sont les portraits de *Mme Pierre Bazin,* 1792, de *Mme Lagrange,* 1794, de *Mlle Brongniart,* 1795. « Jeune artiste, » lui disait le critique de *la Décade,* Amaury Duval, « toi qui as fait ce portrait, tu as rendu la nature, tu n'as pas cherché à l'embellir ; ainsi peignait Léonard de Vinci. » Dans des portraits plus grands, qui suivirent ceux-ci, *Isabey et sa fille,* 1795, *Mme Regnault de Saint-Jean-d'Angely, La Réveillère-Lepeaux, la famille Auguste,* on peut dire que Gérard atteignit le point le plus naïf et le plus vigoureux en même temps de son talent. Il ne lui fut pas donné de conserver autant de séve dans la peinture historique. Le dessin du 10 *Août,* présenté au concours de l'an IV, valut au peintre le grand prix de vingt mille francs, et Bruun Neergaard le dit un des plus beaux de l'école moderne ; mais ce ne fut qu'un projet, et l'on ne sait ce qu'il est devenu. Autant qu'on en peut juger par l'estampe qui en a été donnée, c'est une composition qui ne manque ni de grandeur ni d'émotion, avec des profils exagérés, des gestes tendus, et une expression d'énergie outre-passée. Deux

1. *Journal de la Société républicaine des arts,* Paris, Detournelle, in-8°, p. 57, 314, 345. — *Procès-verbal de la première séance du Jury des arts,* Paris, an II, in-8°, p. 86.

2. V. *Histoire des peintres de toutes les écoles,* Gros, par Ch. Blanc, in-4°.

3. Portrait en tête de *l'OEuvre du baron Gérard.* Paris, Vignères, in-f°. — *Portraits inédits d'artistes français,* par Ph. de Chennevières, lithogr. par Legrip. Paris, in-f°.

tableaux fondèrent cependant bientôt sa réputation, *Bélisaire* et *Psyché*.

Bélisaire, exposé au Salon de l'an IV, eut un de ces succès proclamés par la critique et sanctionnés par des suffrages plus touchants. « Si je n'étais pas née sensible, disait une dame à Bruun Neergaard, Bélisaire aurait remporté une victoire sur mon âme; toutes les fois que j'approche de ce tableau, j'éprouve une certaine mélancolie; je souffre avec le jeune homme et je sens avec le vieillard [1]. » *Psyché et l'Amour*, qui parut au Salon de l'an VI et qui encourut des observations plus défavorables de la critique, produisit une émotion plus générale dans le public. Ces deux figures répondaient à l'idéal qu'on se faisait alors des contours les plus purs et des sentiments les plus délicats, et il n'y a pas jusqu'au ton pâle des chairs qui ne fût une condition suprême de beauté; des observateurs de mœurs ont raconté que les dames se fardèrent le visage de blanc pour se donner un air à la Psyché [2].

Gérard eut pour premier graveur Godefroy, que nous verrons ailleurs; il fournit aux burins finis et réguliers, réclamés alors dans l'illustration des livres, de nombreux dessins sur *les Amours de Psyché, Daphnis et Chloé, les Églogues, les Géorgiques, l'Énéide de Virgile* et *les Tragédies de Racine*, qui ornèrent les belles éditions de P. Didot l'aîné [3]. Ces compositions nous semblent aujourd'hui dépourvues d'esprit et de variété, tout empreintes de l'affectation des lignes sculpturales, et asservies de trop près aux habitudes de l'atelier de David pour rendre leurs magnifiques sujets avec la vérité désirable; mais il suffit de se rappeler comment ils étaient traités auparavant dans les plus beaux livres, pour sentir la grandeur de leur style, la correction de leur contour et la force de leur expression. Parmi ceux qui travaillèrent à ces dessins à côté de Gérard, Girodet les traitait avec fadeur, Percier avec mesquine-

1. *De la situation des beaux-arts en France*, p. 113.

2. *Souvenirs de Paris*, par Kotzbue, cités par MM. de Goncourt, *Histoire de la Société française sous le Directoire*. Paris, Dentu, 1855, in-8°, p. 410.

3. Les gravures furent exposées aux Salons de l'an VII et de l'an VIII.

rie ; David lui-même, inventeur peu facile, n'y aurait pas apporté tant de convenances ; Prud'hon seul y savait mettre plus de souplesse et de grâce. Ce fut aussi le seul dont Gérard ne put supporter la rivalité.

PRUD'HON

PRUD'HON est le peintre par excellence de la Révolution française, et il doit ici être traité avec prédilection. Beaucoup de notices ont été publiées sur sa vie et ses œuvres, et dans le nombre il y en a d'excellentes ; je ne les referai pas, mais on a publié depuis des documents qui font mieux connaître les sources de ses études ; en se bornant à le considérer par rapport aux circonstances au milieu desquelles il se produisit, et qui l'inspirèrent le plus vivement, on rencontre un côté de sa carrière tout à fait méconnu et le fond même de son génie. Il fut un de ceux où l'on ne doit pas craindre de s'étendre et de creuser.

I. — ÉTUDES A DIJON ET A ROME.

« Pierre Prudon » naquit à Cluny, dans le Mâconnais, le 4 avril 1758 [1], treizième et dernier enfant d'un tailleur de pierres. Élevé avec tendresse par sa mère et remarqué bientôt à l'école gratuite de l'abbaye par une vocation prodigieuse pour les arts du dessin [2], il fut envoyé, à seize ans, par M. l'évêque de Mâcon, Moreau, dans l'école de M. Devosge, à Dijon.

1. Cette date est celle qui résulte de l'acte de naissance. Prudon prit plus tard le prénom de Pierre-Paul, changea l'orthographe de son nom et avança de quelques années la date de sa naissance, on ne sait pour quels motifs. *Magasin pittoresque*, année 1857, p. 148, et *Archives de l'art français*, t. VI, page 349.

2. On en trouve les preuves, plus ou ou moins légendaires, dans la *Notice historique sur la vie et les ouvrages de Prud'hon*, lue à l'Institut par M. Quatremère de Quincy, Paris, in-4°, 1824, et dans la *Notice historique sur la vie et les ouvrages de Prud'hon*, Paris, Didot, 1824, in-8. Cette notice est de M. Voiart, ami du peintre, et rédigée sur les renseignements fournis par un autre de ses amis, M. de Boisfremont.

Devosge, que l'on appelle volontiers en Bourgogne le premier réformateur des études d'après l'antique et la nature, n'est qu'un peintre provincial ; mais ses défauts ne le laissent pas sans originalité. Il n'a pris l'antique et la nature que comme des échasses pour hisser ses figures ; mais son école était plus générale que l'enseignement classique ordinaire. Il s'étendait à la sculpture, aux ornements et aux arts industriels ; les études y étaient dirigées surtout vers le dessin ; enfin la pratique des figures allégoriques y tenait beaucoup de place [1]. L'influence des compositions de ce maître sur le style de Prud'hon a été reconnue par un juge des plus compétents [2]. On s'en exagérerait sans doute la portée si l'on prenait pour terme de comparaison les estampes que fit d'après Devosge un graveur, placé lui-même sous l'influence de Prud'hon ; mais il est évident que celui-ci apprit chez son maître à épeler les premiers mots d'une poétique qu'il n'oublia plus. Après deux ans de cet apprentissage, il quittait les bancs de l'école de Dijon en 1778, pour se marier avec la fille d'un notaire de Cluny. Ce mariage, légitimation trop sérieuse d'une amourette, tourna mal et fit le malheur de sa vie.

Les premières commandes vinrent à Prud'hon de M. le baron de Joursanvault, antiquaire de Beaune. Nous apprenons, par une lettre que le peintre écrivit à ce protecteur quelque temps après la naissance de son premier enfant, qu'il fit pour lui des tableaux et des gravures [3]. On a conservé le petit tableau allégorique dont il est ici question. Il est fait pour piquer la curiosité par le sujet, un buste, en habit militaire, auquel viennent rendre hommage la

1. *Éloge de M. Devosge,* par M. Fremiet-Monier, Dijon, 1813, in-8°.

2. *Prud'hon,* par Eugène Delacroix, extrait de la *Revue des Deux Mondes,* nov. 1846, in-8°.

3. Cette lettre, publiée dans les *Archives de l'art français,* t. II, p. 313, est rapportée à l'année 1784. Elle nous paraît pourtant antérieure à celle que M. de Joursanvault écrivit à Wille, le 15 octobre 1780. La mention qui y est faite du petit Janot, le premier enfant de Prud'hon, dont M. de Joursanvault avait été le parrain, la ferait rapporter à la première ou à la deuxième année de son mariage, qui eut lieu en 1778.

Beauté, l'Amour, Minerve et d'autres divinités, et par l'exécution qui est, nous dit un bon juge, précieuse, pleine d'inexpériences, mêlée de types heureux et d'autres vulgaires, avec des formes longues et des couleurs vives. Mais cette lettre nous intéresse encore en laissant percer l'homme et le peintre dans la franche critique que Prud'hon fait de toutes les parties de son tableau et dans les aspirations qu'il montre, en demandant qu'on l'envoie à Paris et à Rome, en esquissant déjà le programme d'études qu'il a si bien rempli.

M. de Joursanvault, obtempérant bientôt aux désirs de Prud'hon, l'envoya à Paris en 1780, en même temps que ses condisciples Naigeon et Ramey, avec une lettre de recommandation pour le graveur Wille, dont les termes nous montrent combien l'estimable antiquaire avait su déjà deviner le génie et le cœur de son protégé [1]. Prud'hon fut admis à l'Académie, comme élève protégé, par M. Pierre, mais il resta sans ressources, ainsi qu'il nous l'apprend lui-même dans une lettre postérieure, pour travailler à des ouvrages qui auraient pu le faire connaître.

C'est aux États de Bourgogne qu'il dut l'accomplissement de son autre vœu. Ayant concouru pour le prix trisannuel, il se signala non-seulement par le mérite de son ouvrage, mais aussi par sa générosité envers celui de ses camarades qui avait été couronné pour un ouvrage auquel il avait aidé, et il fut, lui aussi, envoyé à Rome. Il y arriva dans les derniers jours de l'année 1784.

Nous sommes initiés aux impressions et aux études de Prud'hon en Italie par les lettres qu'il écrivit à son ami de Paris, M. Fauconnier, et à son maître de Dijon, M. Devosge. L'instinct du peintre se révèle soudainement : « Pour commencer mes études je vais beaucoup dessiner d'après les statues antiques, la nature, et Raphaël... Ce sont dans les admirables Tapisseries où brille le

1. Lettre publiée dans les *Mélanges de la Société des bibliophiles français*, et dans les *Archives de l'art français*, t. V, p. 99.

plus éminemment le génie divin de ce grand maître. Après son *École d'Athènes*, ce sont ses plus beaux ouvrages, et on pourrait dire les seuls qui l'égalent, dans le simple de la composition, comme dans la force de l'expression... Mais quelqu'un qui l'a surpassé bien au delà dans la pensée, la justesse de la réflexion et du sentiment, et de plus dans le précis, le moelleux et la force d'exécution, et dans l'entente du clair-obscur et de la perspective, c'est l'inimitable Léonard de Vinci, le père, le prince et le premier de tous les peintres... C'est là mon maître et mon héros [1]. »

Messieurs les Élus de Bourgogne avaient ordonné à leur pensionnaire un tableau pour décorer le plafond de leur salle, et ils avaient fait choix d'abord de *l'Aurore* du Guide au palais Rospigliosi, que Prud'hon trouvait en effet le plus agréable en ce genre qui soit à Rome ; ce plafond ne put être copié. Il avait désigné ensuite *l'Assemblée* et *le Festin des Dieux* à la Farnésine, ou *le Triomphe de Bacchus* de Carrache au palais Farnèse. « Les deux premiers, disait-il, quoique exécutés sur les cartons de Raphaël, pèchent beaucoup contre la correction du dessin, mais les caractères de tête en sont sublimes ; le second est faible de couleur... » Enfin on se détermina pour *le Triomphe de la Gloire*, plafond de Pietre de Cortone au palais Barberini, que Prud'hon appelle une machine à fracas, mais qui, lorsqu'on le prend partie par partie, n'est que très-médiocre. Le peintre la décrit avec les changements qu'il y fait ; il a tâché, autant que possible, de remédier au dessin et en quelques endroits des draperies, qui sont d'un assez mauvais goût dans l'original ; on peut l'en croire sur parole : « Quant aux éloges, disait-il, une copie en mérite peu [2]. » Ce plafond, qui décore aujourd'hui la salle des statues du Musée de Dijon, fut, selon M. de Saint-Mesmin, exécuté d'abord dans

1. Lettres écrites par Prud'hon à MM. Devosge et Fauconnier, pendant son voyage en Italie, publiées par MM. Villot, Joliet, Saint-Père et Pelée. *Archives de l'art français*, t. V, p. 98, 108, 110, 115 et 116.

2. *Archives de l'art français*, p. 117, 121, 149.

une esquisse réduite et puis peint en grand [1]. Il est en effet de dimensions plus grandes que celui de Rome, doit avoir des figures ajoutées et ne garde rien de la manière de Pietre de Cortone. On y reconnaîtrait plutôt l'étude des maîtres plus anciens, tels que Raphaël, et plusieurs figures, des groupes entiers, y sont déjà tout empreints, dans les formes comme dans les lumières, de la grâce et des tons particuliers à Prud'hon.

Prud'hon parle du reste fort peu de ses travaux. D'après ce qu'il en disait plus tard, ils se bornaient à des croquis; le peintre s'occupait de regarder et d'admirer les chefs-d'œuvre de Rome plus que de les copier [2]. Vers la fin de son séjour, il fit proposer aux États, dans le cas où sa pension de trois ans serait renouvelée, d'entreprendre plusieurs sujets des actions héroïques du grand Condé sur les documents historiques qui lui seraient envoyés; il ne recherchait ni les protecteurs ni la publicité : « Comme mon talent n'est pas au point où je le désire, je ne me soucie pas qu'on me fasse connaître avant le temps [3]. » Il fuyait surtout la protection et les conseils du directeur de l'Académie de France : « M. Lagrenée a sa manière de voir et de faire, qui ne cadre guère avec la mienne; par conséquent ses conseils ne peuvent pas m'être bons... Un artiste qui étudie doit être libre, etc. [4]. »

Les croquis tracés par cette main, que M. de Joursanvault disait, huit ans auparavant, douée d'une grande facilité et d'une adresse peu commune, ont été en partie conservés dans un album, recueilli par un des nombreux admirateurs du peintre, M. Marcille, où les traits de son charmant crayon sont mêlés à des notes de dépenses et à des lettres d'amour [5]. Le morceau le

1. *Notice des objets d'art exposés au musée de Dijon*. Dijon, 1842, in-12, page 67.

2. *Sur la situation des beaux-arts en France*, ou *Lettres d'un Danois*, par Bruun Neergaard. Paris, an IX, in-8°, p. 136.

3. *Archives de l'art français*, t. V, p. 158, 132.

4. *Archives*, t. V, p. 133, 134.

5. *Les Beaux-Arts*, revue nouvelle, n° du 1er juin 1860, p. 97-98.

plus intéressant que l'on ait conservé de cette époque est son portrait, qu'il envoya à son ami Dagoumer; le corps et les cheveux sont esquissés à la plume, mais la tête, de profil, est finie dans ce pointillé profondément caressé; l'œil assombri, la lèvre boudeuse, et l'air rêveur et doux, semblent laisser surprendre, avec la ressemblance du jeune artiste, les attaches mêmes de son type [1]. On voit comment en principes il avait profité : « C'est là où l'antique et les grands maîtres lèvent tout d'un coup les préjugés qu'on peut avoir pris ailleurs, surtout lorsqu'ils ne se sont point trop glissés dans la pratique. » Voici toute sa théorie, sous forme de conseils à son petit Anatole, Devosge le fils, qui concourait alors à Dijon : « Du nerf, de l'expression, un dessin ferme et grandement senti, des draperies avec des plis grands et décidés, et du repos dans les parties larges; joignez à cela un effet vigoureux et tranquille, afin de faire briller davantage le mouvement de vos figures [2]. » Mais c'est dans les deux dernières lettres, adressées à M. Fauconnier, que Prud'hon a exprimé avec le plus d'élévation, quoique dans un langage négligé, tous ses sentiments sur la peinture et sur les peintres ses contemporains. Interrogé sur le mérite des jeunes gens de Rome, il indique ce qui l'éloigne de l'école de David, car, en s'éloignant de Lagrenée, il ne se rapproche nullement de celui-ci : « M. Drouais est celui qui se distingue le plus; il suit la manière de M. David, et cherche tout ce qui peut fasciner et éblouir les yeux de ceux qui n'ont pas le sentiment fin et délicat. Le désir violent de faire du fracas, l'ambition de la gloire et des applaudissements sont les guides qu'ils suivent; mais, mon ami, l'ambition est souvent un mauvais guide; elle ôte cette tranquillité dans l'esprit pour opérer sainement et avec justesse : une certaine affection, un certain amour dans ce qu'on fait et non pour ce qu'on fait, et le plaisir qu'on aura si on réussit, attisent plus efficacement le génie et aiguillonnent bien mieux le sentiment que ne peuvent faire

1. Chez M. Dromond. *Album* n° 23.
2. *Archives*, t. V, p. 147.

toute la torture et l'agitation que se donne un ambitieux[1]. »

Quelle que fût l'indépendance du pensionnaire de Dijon et son admiration pour le Vinci, il n'était resté, ni sans relation avec les artistes qui dominaient à Rome, ni étranger à la révolution qui s'était faite dans l'art sous l'influence des principes et des exemples de Raphaël Mengs, de Pompeo Batoni et d'Angelica Kaufmann. Mengs était venu d'Allemagne apprendre aux Romains à goûter l'antique ; il avait eu la prétention de réunir dans sa peinture, qui comprenait tous les procédés, la fresque, l'huile, le pastel et la miniature, l'expression de Raphaël, le coloris du Titien et le clair-obscur du Corrège, et, dans l'opinion de ses contemporains, tels que Winckelmann, il avait réussi à surpasser ces maîtres. Batoni, plus fidèle et plus favorisé des Grâces, disait-on, sans avoir moins de considération pour l'antique et pour Raphaël, était regardé comme le restaurateur de l'école romaine. Angelica Kaufmann avait suivi les mêmes tendances avec des moyens plus faibles, mais qui n'en étaient que plus agréables et plus populaires alors qu'elles étaient servies par l'ascendant d'une femme jeune et belle. Il y a évidemment, entre ces artistes et Prud'hon, des rapports généraux de poétique, même recherche de la grâce et du sentiment dans l'antique, de la pureté et de la couleur dans quelques maîtres de prédilection ; mais ils n'empêchèrent pas notre peintre, après qu'il se fut retrempé en France, de trouver sa voie et de devenir un maître d'une autre force et d'une complète originalité. Il fut lié aussi avec Canova. M. Voiart raconte que Canova fit de vains efforts pour le retenir en Italie, qu'il voulut lui payer ses ouvrages et les exposer dans son atelier pour les faire connaître[2]. Prud'hon n'a parlé dans ses lettres que des morceaux antiques qu'il avait vus dans l'atelier de

1. *Archives*, t. V, p. 166.

2. M. Quatremère et M. Voiart disent que Prud'hon ne trouva à faire, en arrivant à Paris, en 1789, que des miniatures, — la miniature ne fut pas dédaignée par Fragonard. Prud'hon en avait déjà fait à Rome. On a de cette façon le portrait du prince Negroni, ovale, en habit bleu, gilet jaune et cheveux blancs, qui est d'un ton léger et flou.

Mengs, mais on comprend que le sculpteur, qui, à ce moment au faîte de la gloire, exécutait à Rome le *mausolée de Clément XIII* et le groupe d'*Amour et Psyché*, ne fut pas sans influence sur le peintre. Une tendance, alors nouvelle dans les arts, leur est commune : le désir d'apporter plus de tranquillité dans la composition de leurs sujets, plus de vérité dans l'expression, et un sentiment attendri qui pénètre jusque dans les formes les plus énergiques.

2. — TRAVAUX DE 1789 A L'AN X.

Sa pension expirée et l'année 1789 venue, Prud'hon revint à Paris, où il fut rejoint par sa femme, dont le caractère était si peu digne du sien, ainsi que nous l'apprenons déjà par ses lettres de Rome, et par son enfant. Il s'y trouva dans une position précaire, obligé de recourir à des travaux vulgaires et d'un produit facile. Il sut déjà y mettre de la conscience et en relever la vulgarité. Les miniatures et les dessins à la plume et au crayon étaient alors encore un lot pour le talent; mais ce sont des débuts peu flatteurs pour la vanité d'un artiste; ils attirèrent à peine l'attention. Au Salon universel de 1791, un dessin à la pierre noire exposé sous ce titre : *Un jeune homme appuyé sur le dieu Terme*, n'est enregistré par Chéry qu'avec cette observation : « Les jambes sont trop grosses [1]. » Les tableaux que Prud'hon a pu faire à cette époque ne sont plus connus. M. Ch. Blanc cite *l'Innocence entraînée par l'Amour et suivie par le Repentir*, figures à mi-corps, comme exposé en 1791 [2], mais le livret n'en fait pas mention.

Au Salon du 10 août 1793, Prud'hon exposa un grand tableau : *l'Union de l'Amour et de l'Amitié*, deux portraits et deux dessins à la plume, l'un sous le titre de *l'Amour réduit à la raison*, l'autre sur un *Sujet tiré du premier acte d'Andromaque*. Un cri-

1. *Explication et critique impartiale*, p. 54, n° 540.
2. *Histoire des peintres de toutes les écoles*, in-4°, p. 22.

tique signala dans ses portraits un bon modelé, une couleur vraie et, particulièrement pour le portrait de femme, beaucoup de grâce dans l'air de tête, dans la pose, et de vérité dans les chairs et les ajustements[1]; il aurait été sans doute moins clairvoyant s'il ne s'était mêlé à sa critique quelques sentiments personnels; le juge était Jansen et il parlait du portrait de sa sœur, femme du graveur Copia. Mais le mérite de ce portrait a été ratifié par un juge moins suspect, M. Charles Blanc, qui a vu encore chez les demoiselles Jansen, filles du traducteur de Winckelmann, ce tableau : *la Citoyenne Copia,* ayant les mains sur les genoux et portant un adorable petit chapeau ridicule, signé Prud'hon, 1793[2].

Dès l'an II, Prud'hon avait trouvé dans Copia un graveur fait pour le traduire avec tout le soin requis, et les pièces qu'ils publièrent dans les années les plus terribles de la Révolution en furent le succès de gravure le plus populaire et le plus beau. *La Vengeance de Cérès, l'Amour réduit à la raison, Le cruel rit des pleurs qu'il fait verser*[3], furent loués par Detournelle, qui trouve l'estampe, dans la manière de Bartolozzi, séduisante, digne d'orner le portefeuille de l'artiste et le cadre de l'amateur[4]. Un rédacteur du *Moniteur,* en les annonçant avec plus d'éloges encore, fait une observation qui sent bien son temps : « Peut-être y a-t-il dans la figure de Vénus un peu trop d'air français, dit-il, mais plus d'une divinité grecque n'aurait pas perdu au change en prenant cet air-là[5]. »

Il faut rapporter à la même époque les cinq vignettes composées pour *la Nouvelle Héloïse*[6], qui ont, dans l'œuvre de Prud'hon,

1. *Explication et Jugement motivé,* Paris, Jansen, in-12, p. 39, 41.

2. *Histoire des peintres français au XIXe siècle.* Paris, 1845, in-8°, p. 270.

3. Elles furent exposées au Salon de l'an IV. Quelques états portent en marge : *Tiré du cabinet du C. d'Arlet* (M. Voiart nomme ce citoyen le comte d'Harlai, amateur, qui fit travailler Prud'hon à peu de frais, *Notice,* p. 18); d'autres : *Société des amis des arts.*

4. *Journal de la Société républicaine des Arts.*

5. *Moniteur universel,* supplément du 9 nivôse an II (29 décembre 1793).

6. On ne sait pour quelle édition projetée furent faites les planches de Copia.

une importance toute particulière; car, si, dans les compositions, il témoignait une vocation pour le costume antique en le pliant avec une convenance infinie à des formes actuelles, ici il a abordé le costume moderne dans ses caprices, les robes à la lévite, les fichus de linon garnis, la culotte à boucles, le frac à longues basques et les cheveux en catogan, sans rien sacrifier de la grâce de ses figures. Vénus, avec les bandeaux qui projettent les tresses de ses cheveux, sa ceinture nouée sous les seins et son manteau rabattu sur ses genoux, comme Julie, avec son petit chapeau placé en pouf sur une chevelure abondante, et son fichu menteur noué derrière la taille, sont des figures également pleines de goût et de style.

Prud'hon avait acquis dès lors une notoriété parmi les peintres; car on le trouve compris dans la liste des membres du jury pour le concours des prix de peinture de l'an II, qui fut adoptée par la Convention sur la proposition du Comité d'instruction publique. On a son opinion motivée sur le tableau de *Brutus* par Harriet, qui obtint le prix. Elle est, en quelques mots, ce qu'on pouvait attendre de lui; il donne son suffrage à ce tableau, quoique faible d'exécution, « parce que c'est le seul où il ait vu le germe des grands talents, le sentiment, et il l'y a trouvé dans l'expression générale et particulière du sujet, dans le caractère des personnages et même dans celui du dessin [1]. » Lorsque ce jury, ayant terminé ses opérations, se forma en Club révolutionnaire des arts, Prud'hon en fut le secrétaire adjoint et lut, dans une de ses séances, un discours sur les arts dont le journal de Detournelle ne nous donne malheureusement qu'une mention; il les considérait, est-il dit, sous des rapports philosophiques et en parlait dans le genre de Rousseau [2].

A ce moment se rapportent ses dessins d'allégories politiques:

1. *Procès-verbal de la première séance du Jury des arts,* de l'Imprimerie nationale, in-8°, p. 32.

2. *Journal de la Société républicaine des arts,* Paris, an II, in-8°, p. 283.

La Liberté. Elle a renversé l'hydre de la Tyrannie et brisé le joug du Despotisme, in-8° en hauteur;

La Loi. Le faible trouve sa force dans la Loi qui le protége, in-8° en largeur;

L'Égalité. Ils sont égaux dans la société comme devant la Nature, in-8° en largeur;

La Constitution française fondée par la Sagesse sur les bases immuables des droits de l'homme et des devoirs du citoyen, in-folio en largeur.

Ces dessins furent gravés par Copia, qui n'eut, pour les bien rendre, qu'à s'attacher à la facture très-finie du dessinateur, qui avait avancé tous ses travaux exprès pour la gravure, et qui, grâce à ce soin, peut être apprécié sur ces estampes comme sur des originaux.

Les biographes de Prud'hon ont trop insisté sur sa position misérable à l'époque de la Révolution; sa condition ne fut pas pire que celle de beaucoup d'autres; s'il produisit peu, c'est, à part la préoccupation des événements, qu'il était difficile pour ses propres ouvrages et n'était pas propre à la peinture faite vite. Les dessins, auxquels il pouvait mettre le temps, le faisaient aussi mieux vivre, et il n'est pas à déplorer qu'il en ait été réduit là, car ses facultés s'y sont développées avec puissance. Lors des grands prix d'encouragement accordés en l'an IV par suite du concours de l'an III, où la Convention avait appelé tous les artistes à représenter à leur choix, sur la toile, les époques les plus glorieuses de la Révolution, Prud'hon fut mentionné deux fois; il eut 5,000 francs pour le prix donné aux esquisses de peinture présentées, et 2,000 francs pour les autres prix. Parmi les tableaux cités de Prud'hon, le seul qui paraisse se rapporter à ce concours, est celui que mentionne M. Paul Lacroix : « *La Prise de la Bastille*, composée de plus de cent cinquante petites figures; » mais on n'en trouve pas d'autre indication [1]. M. Ch. Blanc a indiqué un tableau de la même époque : *Une jeune*

1. Un dessin de Prud'hon, chez M. Hennin, semble se rapporter à ce tableau.

femme accompagnée de son enfant, dont on connaît un dessin, signé : P.-P. Prud'hon, 1794.

Prud'hon n'exposa rien au salon de l'an IV. Ce fut le temps de ses plus grands chagrins domestiques, comme nous l'apprenons par une lettre à Denon, où il implore l'intervention de l'autorité contre les excès de sa femme[1]. M. Voiart nous apprend de son côté qu'il alla vers cette époque à Rigny, près de Gray en Franche-Comté, où il passa deux années et fit un grand nombre de portraits à l'huile et au pastel.

Il parut au Salon de l'an V avec le portrait du citoyen *Constantin,* trois dessins lavés à l'encre de Chine, sujets du roman de *Daphnis et Chloé,* et deux dessins à la plume, sujets tirés de *l'Art d'aimer* de Bernard ; au Salon de l'an VI il exposa seulement un dessin, projet de frise, représentant une *Bacchanale,* et la gravure originale de *Phrosine et Mélidor*. Les premiers de ces dessins et cette gravure étaient faits pour les grandes éditions de Didot aîné, ce qui était encore une commande honorable et lucrative. Malheureusement Prud'hon ne put la conserver longtemps, poursuivi par la jalousie des élèves de David, et en particulier de Gérard, qui lui fit refuser toute collaboration à l'illustration des livres de Didot, et exigea même la suppression de son nom sur une planche déjà faite pour *la Thébaïde* sur un de ses dessins[2]. Ces vignettes, ainsi que celles qu'il put faire encore pour *Daphnis et Chloé,* pour *l'Art d'aimer*[3] et pour *la Tribu indienne* de Lucien Bonaparte[4], ont cependant dépassé leur destination et brisé l'enveloppe où sont restés enfouies celles de ses collaborateurs.

1. Lettre du 7 vendémiaire, an IV, publiée dans les *Archives de l'art français,* t. IV, p. 127.

2. In-8°. Moitte inv., Sisco sc. Quelques premières épreuves portent le nom de Prud'hon.

3. Trois dessins lavés à l'encre de Chine pour *Daphnis et Chloé,* et deux dessins à la plume pour *l'Art d'aimer* furent exposés au Salon de l'an V.

4. *La Tribu indienne ou Édouard et Stellina*, Paris, Honnert, an VII (1799), 2 vol. in-12.

Il descendit même plus bas et dut prendre des commandes réservées aux artistes les plus modestes, telles que des figures pour des têtes de lettres, pour des adresses de marchand et des bimbeloteries, où il savait mettre ce grain qui se communiquait à ses graveurs, et qui les fait rechercher toujours à l'égal des ouvrages les plus soutenus. Toutes ces humbles compositions ont eu pour heureux interprète le graveur Roger.

Le seul portrait de Prud'hon qui ait été gravé par son premier et son plus fidèle interprète est une charge, qui attire d'autant plus l'attention qu'elle est exécutée de main de maître, et que c'est la seule que s'est permise son esprit ordinairement si sérieux, *le Directeur Réveillère, pape des Théophilanthropes*[1]. Le personnage est représenté à mi-corps, de face, les bras appuyés à une tribune et la tête tournée à droite, drapé en Démosthène et coiffé en Lucius Verus, les poings serrés, l'œil enfoncé, le front carré et les traits inférieurs projetés en avant, avec une expression qui nous paraît aujourd'hui assez étrangère au caractère connu du directeur théophilanthrope, et éloignée de tous les autres portraits, depuis celui que peignit Gérard en 1796 jusqu'à celui qu'a modelé David d'Angers, où percent seulement les épaules gauchies et les traits martelés d'un bonhomme entêté. Mais, à ne considérer de cette pièce que la partie pittoresque, il y a une pénétration qui ne trouve de comparaison que dans certaines charges de Léonard de Vinci. Aussi, bien que la pièce soit anonyme, tout le monde y a reconnu la marque de Prud'hon ; on la croit gravée par Copia, mais elle est de celles où le maître a mis la main. On ne s'étonne plus, en effet, de voir les planches, gravées par Copia sur des ouvrages de Prud'hon, faites avec tant de bonheur dans certaines parties, quand on sait que le peintre, non content de donner des dessins finis, retou-

1. *Ce burlesque pontificat était placé dans le Directoire.* Français de Nantes; rapport des Onze. — Ce portrait rare a été décrit d'abord par M. Villot (*Essai d'un catalogue raisonné des gravures et lithographies exécutées par Prud'hon ou d'après ses compositions. Cabinet de l'amateur*, t. III.)

Le dessin à la plume, pour la gravure, est dans la collection Marcille.

chait lui-même les épreuves d'essai faites par Copia, par Roger et par son fils[1].

Lebreton, dans son rapport de 1808, parle de Prud'hon dans ces termes : « Il s'est plus montré comme dessinateur que comme peintre pendant l'époque où nous nous renfermons, mais les artistes avaient la persuasion qu'il marquerait un jour dans l'école par un caractère de talent qui ne serait qu'à lui. Il justifie pleinement ces favorables augures[2]. » Nous pouvons dire qu'il les avait justifiés dès le temps du Directoire et du Consulat par les peintures les plus considérables : c'est sous le Directoire qu'il obtint le logement au Louvre et ensuite au Palais national des sciences et des arts (Sorbonne).

Il exécuta pour le Gouvernement un tableau allégorique : *la Sagesse et la Vérité descendent sur la terre, et les ténèbres qui la couvrent se dissipent à leur approche.* Ce tableau de 3 mètres 66 centimètres en carré, exposé au Salon de l'an VII, fut placé d'abord au musée spécial de l'école française à Versailles, puis transporté à Saint-Cloud pour servir de plafond à la salle des gardes, où il fut en partie roussi par un incendie arrivé à la draperie d'un lustre, lors des fêtes du mariage de Napoléon, et mis de côté. Il gît aujourd'hui, diminué d'un quart, et détérioré en plusieurs parties, dans les magasins du Louvre[3]. On y admirait, dit M. Voiart, la poésie de la pensée et de la composition, les grandes formes, le charme de la couleur et du pinceau, enfin une exécution large et moelleuse jusqu'alors inconnue dans l'école.

Il fut chargé de peindre un plafond, dans la salle du Laocoon au Louvre, dont le sujet fut *l'Étude qui guide l'essor du Génie,* et cette composition fut reproduite avec une juste appréciation dans les Annales de Landon[4].

1. Je tiens le fait d'un artiste, M. Dromont, qui a connu et affectionné Prud'hon, dont il a recueilli des œuvres charmantes, et qui a vu souvent chez Roger des épreuves retouchées par Prud'hon.

2. *Rapport sur les Beaux-Arts*, in-4°, p. 67.

3. Rapport de M. Jeanron, directeur des Musées nationaux, du 25 mai 1848.

4. *Annales du musée,* t. I, an IX, in-8, p. 19.

Le travail le plus précieux de Prud'hon à cette époque fut la décoration des salons du fournisseur De Lonois, à l'hôtel Saint-Julien, rue Cerutti (aujourd'hui Laffitte). L'hôtel, qui appartint ensuite à la reine Hortense, a subi depuis bien des métamorphoses, et les panneaux de Prudhon se trouvent encore, dit-on, dans les salons de M. de Rotschild ou dans ceux de la Compagnie du chemin de fer de Lyon. Grâce à un étranger, Bruun Neergaard, le plus intelligent appréciateur de nos arts à ce moment, nous en avons la description la plus précise[1]. Les représentations des panneaux principaux étaient *la Richesse, les Arts, le Plaisir, la Philosophie,* figures toutes brillantes de ce bonheur d'allégorie qui a été le don principal du maître, et composées avec un luxe d'emblèmes et une abondance d'accessoires qui en faisaient, selon l'expression du Danois, comme un poëme en peinture. On voyait ensuite dans les pilastres, entre les glaces et au-dessus des portes, des têtes mythologiques, des compositions en façon de bas-relief, *Parques, Pégases, Enfants, Saisons* et *Heures*, dont les dessins et les esquisses, aujourd'hui éparpillés, ont fait apprécier partout l'invention et le charme[2]. Neergaard mentionne aussi trois plafonds que Prud'hon devait peindre au Louvre, en outre de celui dont nous avons parlé; ces peintures ne furent pas exécutées.

Un concours ayant été ouvert en l'an IX pour l'érection d'une colonne départementale à la gloire des braves morts dans la guerre de la liberté, Prudhon fit un projet dont le dessin a été conservé avec la légende explicative écrite de la main du peintre[3]. On retrouve dans les figures qui décorent ce projet, avec la distinction de style ordinaire à son dessin, une heureuse appropriation des formes aux lignes architecturales. Il composa enfin, sur l'indication de Neergaard, un autre dessin : *la Paix,* allé-

1. *Lettres d'un Danois,* p. 120-32.

2. Les esquisses, peintes en petite dimension, des compositions principales ont fait partie du cabinet Denon et sont maintenant au musée de Montpellier.

3. Ce dessin est dans le cabinet de M. Bérard, architecte à Paris ; l'inscription a été publiée dans les *Archives de l'art français,* t. VI, p. 344-8.

gorie sur les triomphes du premier Consul, qui fut exposé au salon de l'an IX avec la proposition de souscription pour la gravure qu'allait exécuter Roger. C'est, avec un tableau de famille exposé en l'an XI, le seul ouvrage que l'on vit aux dernières expositions de la République.

Les amis de Prud'hon fixent à ce moment l'époque la plus triste de sa vie. Les chagrins de ménage qui l'accablèrent altérèrent à jamais son caractère et sa santé et aboutirent à une séparation, qui, avec les enfants qui lui restèrent sur les bras, ne fit qu'augmenter sa gêne. Ils déplorent également l'envie et la critique qui poursuivirent le peintre et voulurent reléguer son talent dans les dessins et les vignettes[1]. Là même, comme nous l'avons vu, il n'échappa pas aux avanies de ses confrères. Mais l'énumération que nous avons donnée de tous les ouvrages produits par Prud'hon pendant la période républicaine suffit pour montrer comment son talent s'y développa malgré les épreuves.

Ces travaux s'effacèrent devant les productions plus nombreuses et plus brillantes des deux écoles qui parvenaient à ce moment à l'apogée du mouvement que leur avait imprimé la Révolution. David et Regnault, les chefs de ces écoles, non contents de briller au salon du Louvre, venaient d'ouvrir, en l'an VIII, dans leur atelier, des expositions qui avaient attiré tout Paris, et marchaient entourés de nombreux disciples. Gérard, Lethiere, Hennequin, Topino-Lebrun, Broc et consorts d'un côté, Guérin, Meynier, Mérimée et bien d'autres, obtenaient la faveur publique par des moyens plus faciles, ou, comme le disait Prud'hon dans les lettres que nous avons citées, par le désir violent de faire du fracas. Dans le dessin même, Isabey, Carle Vernet, Fragonard fils et Mme Chaudet avaient tous les succès d'agrément. Prud'hon, loin de toute école, avait dans son idéal quelque chose de concentré, et, dans sa manière, une personnalité qui échappait à la foule, qui choquait l'amateur vulgaire et qui blessait les rivaux; il passait,

1. *Notice historique* par Voiart, Paris, 1824, p. 16 et 17.

dit l'historien de David, pour un peintre de mauvais goût. David l'appelait le Watteau de son temps, et, tout en lui trouvant un talent sûr, lui reprochait de faire toujours la même figure [1]; mais, quand la critique a pu devenir historique et tout confronter, les rôles ont changé. C'est David et ses élèves qui paraissent les plus uniformes, les plus entachés d'un mauvais goût dans leur imitation judaïque de l'antiquité romaine; Prud'hon se relève avec son individualité, plus naturellement issue des meilleures traditions du XVIIIe siècle, plus intelligente dans sa façon d'interpréter l'antique, plus pénétrée des sentiments inspirés par la Révolution, plus digne enfin de servir de modèle aux temps qui vont suivre. Prud'hon ne s'est soustrait à aucune des influences qui ont retrempé l'art pendant cette période de la fin extrême du XVIIIe siècle : antiquité, sentimentalité, patriotisme; il s'y est gouverné avec une indépendance d'invention et une nouveauté de facture, auxquelles on ne trouve toujours pas de comparaison, si ce n'est dans le poëte qui, dès les premières années de la Révolution, avait fait entendre une voix si pure et si neuve :

La Liberté, du génie et de l'art
T'ouvre tous les trésors. Ta grâce auguste, et fière
De nature et d'éternité,
Fleurit. Tes pas sont grands. Ton front, ceint de lumière,
Touche les cieux. Ta flamme agite, éclaire,
Dompte les cœurs. . . . .

André Chénier. *Le Serment du Jeu de Paume.*

3. — COMPOSITION ET TYPE.

Prud'hon innova dans sa composition et dans ses types. Les sujets par lesquels il débuta et ceux qu'il traita avec une affection presque exclusive furent des représentations allégoriques et morales. L'allégorie, employée accidentellement par beaucoup

1. Delécluze. *Louis David, son école et son temps.* Paris, 1855, in-12, p. 305.

de peintres et mêlée souvent à des représentations historiques, fut prise par lui d'une manière absolue, et parut cependant exempte des inconvénients ordinaires du genre, l'invraisemblance, l'obscurité, la flatterie. Ses études de l'antique, son sentiment de la na-« ture dans sa simplicité et dans sa force », et l'idéal tout entier qu'il se faisait de la peinture, « une histoire qui doit nous donner une idée juste des choses qu'elle traite », se résumèrent dans une idée abstraite et morale qu'il sut rendre claire, naturelle et en même temps aussi politique que pittoresque. Ses tableaux et ses dessins, que nous avons déjà cités, bien que les sujets soient pris dans le monde poétique convenu, révèlent un esprit dégagé des banalités de la vieille mythologie florissante entre les mains des académiciens, Lebarbier, Lagrenée, et qui évite les aridités de la nouvelle école représentée par Peyron, Caraffe; il rompt avec la galanterie dégradée du XVIII[e] siècle, sans préjudice du sentiment qui maintenant prévaut, et il trouve l'expression la plus élevée et la plus claire de l'esprit et de la passion du temps dans des sujets qui sont de tous les rangs, historiques et vulgaires, faits pour le plafond d'un monument comme pour le panneau d'une chambre.

Il serait superflu de décrire des compositions aussi connues maintenant; je ne rappellerai que sa *Constitution française*, où, d'un sujet traité avec banalité par beaucoup d'artistes de la Révolution, Prud'hon fit un chef-d'œuvre.

La Sagesse, sous la figure de Minerve, réunit la Loi et la Liberté en appuyant la main sur leurs épaules, et celle-ci, disposée, avec le bonnet arboré sur sa pique et le chat accroupi à ses pieds, pour dominer la composition, attire la Nature suivie de tous ses enfants, tandis que, de l'autre côté, derrière la Loi, d'autres enfants mènent un lion et un agneau accouplés. On ne saurait imaginer une ordonnance plus sereine, des attitudes plus simples ou plus savantes, des airs plus grands et plus expressifs. Ces quatre figures de femmes et ces six figures d'enfants, prises dans divers exemples de tempérament et de physionomie, et ajustées avec une variété charmante, répondent suffisamment

au vice d'uniformité si vivement reproché à l'artiste. La critique a voulu reprocher aussi à Prud'hon ses vêtements de femme qui ne sont d'aucun temps ni d'aucun pays, comme si, pour des personnages allégoriques si nouveaux, le mieux n'était pas de créer. Prud'hon n'a pas voulu introduire le costume moderne dans ses compositions abstraites, et il a modifié avec beaucoup de goût le costume antique. Il avait mieux qu'un autre montré, dans les vignettes pour la *Nouvelle Héloïse,* le parti qu'un artiste pouvait tirer des vêtements du jour ; Moreau, si habile dans le costume, n'a jamais su traiter les sujets familliers avec ce style. Dans des sujets qui voulaient un autre idéal, Prud'hon chercha un vêtement libre, plus sans doute pour l'effet pittoresque que pour la convenance d'usage, mais il ne négligea pas de l'approprier au caractère de ses personnages. Il le drapa, le noua ou le releva de façon à couvrir, retenir ou laisser voir les formes du corps dans des draperies toujours bien disposées, « avec des plis grands et décidés, et du repos dans des parties larges[1]. » Cérès, avec sa chevelure tressée d'épis, sa robe nouée sous les seins et son manteau rabattu sur les genoux, la Liberté, avec ses cheveux relevés d'un bandeau, sa tunique écourtée et sa forte ceinture, en offrent des exemples du plus grand goût.

L'expression juste et sentie d'un caractère, d'un sentiment, est si inhérente à la manière de Prud'hon qu'elle se produit au milieu de la plus grande tranquillité des lignes et de la plus pure harmonie des traits. Grâce à cet accord, la douceur et la force, la joie et la mélancolie se fusionnent, pour ainsi dire, dans ses figures ; la volupté est toujours restée chaste et le sourire attaché presque aux pleurs. Que ses figures soient seules ou qu'elles soient groupées, l'ordonnance en est également grande et gracieuse ; il faudrait aller chercher ses exemples jusqu'au XVIe et au XVe siècle si l'on voulait trouver quelque chose de comparable, pour la simplicité consommée de l'ordonnance, à plusieurs de ses compositions : à *la Constitution,* dont toutes les figures se dis-

1. Lettres à M. Devosge. *Archives de l'art français*, t. V, p. 147.

posent dans une si belle pyramide, à *Cérès,* où trois figures concourent au moment le plus ému d'un fait, à *Phrosine et Mélidor;* cette invention seule, dit M. Delacroix, le place à côté du Corrège. Mais ce qui échappe à toute comparaison dans les compositions de ce grand dessinateur, c'est le type.

« On remarquait ordinairement dans les ouvrages de Prud'hon, dit M. Delécluze, des femmes dont les vêtements n'étaient d'aucun pays ni d'aucun temps, mais qui, par leurs formes suaves et une expression vive de tendresse, séduisaient toutes les classes d'amateurs. Ces femmes n'étaient point belles et se ressemblaient toutes; leur bouche était grande, leurs yeux profondément enchâssés et couverts [1]. »

Le portrait n'est pas flatté, mais il est assez vrai, comme chacun peut le vérifier, même sur les figures des dessins gravés par Copia : les nymphes de *l'Amour réduit à la raison* et de *le Cruel rit des pleurs, la Liberté,* les femmes de l'*Héloïse*, etc. Prud'hon ne prit pas ce type en Bourgogne avant le voyage d'Italie, ni dans sa femme, qui fut pour lui un attachement si court et si funeste; il le trouva en général dans les femmes qui se firent distinguer à Paris dans les premières années de la Révolution par l'expansion de leur beauté et la chaleur de leur sentiment. Je ne saurais indiquer de modèle positif, si ce n'est Mme Copia, que Prud'hon peignit de grandeur naturelle en 1793[2]. Mais ce modèle, quel qu'il fût, était entrevu sous le souvenir de ces bas-reliefs grecs dont l'artiste avait fait beaucoup d'études; c'est là surtout qu'il avait trouvé ces arcades sourcilières profondes et ces grandes bouches qui prêtent à la fois à la force, à la rêverie et à la tendresse; il en avait enfin ravivé la flamme par son propre idéal. Ce type persista dans tous ses ouvrages, sauf quelques modications, mais il fut toujours diversifié selon les caractères qu'il avait à rendre. L'uniformité de têtes, que nous lui avons vu reprocher et qui

1. *Louis David, son école et son temps*, p. 303.

2. M. Ch. Blanc a cité ce portrait précieux : « Il est charmant; le modèle a les mains sur les genoux, il porte un adorable petit chapeau ridicule. » *Histoire des peintres français au XIXe siècle*, in-8, t. I, p. 270.

l'avait été également à Greuze, n'est que l'effet d'une personnalité puissante à laquelle les artistes résistent moins que les autres. Sans dépasser la première période de son œuvre, nous voyons déjà une suite de figures empreintes des caractères les plus divers, des femmes dont les traits rendent des tempéraments et des passions opposés dans la manière toujours calme qui convenait à l'abstraction conçue par le maître : La Liberté, la Loi, la Sagesse, l'Amour, le Plaisir, la Justice, la Victoire, la Paix, des enfants, dont tous les mouvements et tous les rires sont pris le plus près possible de la nature, et pour lesquels ses propres enfants lui servirent souvent de modèles [1].

Considérée dans ce premier développement, la manière de Prud'hon a paru jusqu'ici contrainte et encore peu fixée dans la peinture. Dans le rapport officiel que le secrétaire perpétuel de la quatrième classe de l'Institut avait été chargé de rédiger en 1808 sur l'état des beaux-arts depuis la Révolution, M. Lebreton, en proclamant l'intérêt et le charme des ouvrages de Prud'hon, ne tient compte de ceux qu'il avait produits pendant l'époque dont il s'occupe que comme de témoignages de son habileté dans le dessin et de gages de son avenir et de son originalité [2]. Il a suffi cependant de rappeler les principales productions de Prud'hon, pendant l'époque que l'on a regardée comme la plus désastreuse pour son talent, pour montrer combien il fut dès lors inventeur, dessinateur et peintre. En possession des qualités les plus solides et créateur des formes les plus attrayantes, il a donné un élan nouveau à l'école française, et, dans le laps des siècles, les générations, accoutumées à chercher dans l'art le signe le plus vivant des idées et des hommes, trouveront dans ses ouvrages la plus idéale expression de l'époque révolutionnaire, comme ils trouveront dans David l'expression de sa plus grande énergie. Il y a trop d'artistes pour représenter le côté sombre et

1. *Notice historique*, p. 16.

2. *Rapport sur les Beaux-Arts*, précédé d'une introduction et de la présentation à l'Empereur, le 5 mars 1808. Paris, Imprimerie impériale, in-4°, 240 pages, p. 67.

fiévreux de cette époque ; il y en a trop aussi pour en représenter le côté frivole; faisons une place plus grande à celui qui la vit dans sa plus grande sérénité. Prud'hon est dans la Révolution comme un artiste religieux. Sa Liberté s'étaye de la Loi et de la Sagesse; son Génie est guidé par l'Étude, et, dans son premier chef-d'œuvre, la Sagesse et la Vérité descendent sur la terre. Il ne fut pas donné à l'artiste d'accomplir tout son idéal, pas plus qu'il ne fut donné aux hommes de cette génération de voir se réaliser leurs illusions; mais on le voit conserver toujours dans son cœur le culte des divinités allégoriques qui l'avaient dès l'abord inspiré.

Aussi nous sera-t-il permis de le suivre au delà de l'époque que nous avons prise pour limite.

4. — TRAVAUX SOUS L'EMPIRE ET LA RESTAURATION.

Vers le commencement de l'Empire, Prud'hon, à bout de calamités conjugales, et depuis quelque temps séparé, vit luire des jours meilleurs. Une élève lui était venue, affectionnée et secourable pour lui comme pour ses enfants. C'était Mlle Constance Mayer, qui s'était attachée à Greuze dans les dernières et les plus tristes années du vieux peintre et qui, en s'attachant au malheureux Prud'hon, semblait trouver la continuation des mêmes principes, une peinture moralisée par le sentiment, ici élevé à sa plus haute puissance. Mlle Mayer avait alors une trentaine d'années; elle n'en était pas à ses débuts dans la peinture. On l'avait vue, depuis l'an V, figurer à chaque Salon avec des portraits à l'huile ou au crayon et des ouvrages pour médaillons, le plus souvent *une jeune fille* ou *un enfant tenant une colombe;* en l'an X et en l'an XII elle exposait *une Mère et ses enfants devant un tombeau,* et *le mépris des richesses ou l'Innocence entre l'Amour et la Fortune.* Ces tableaux, dont la critique ne s'est jamais enquis, sont peut-être intéressants comme un point de transition entre les deux maîtres de Mlle Mayer; ils montrent du moins dans le choix des sujets par quelles sympathies elle était appelée à devenir

l'amie de Prud'hon et le soutien le plus efficace de son génie. Une assistance d'un autre genre était venue dans le même temps au peintre; c'était la protection de M. Frochot, préfet de la Seine, qu'il avait connu en Franche-Comté. Dans la période qui s'écoula de 1808 à 1814 Prud'hon, âgé déjà de 50 ans, produisit ses tableaux les plus accomplis : *Diane implorant Jupiter,* plafond du Louvre ; *la Justice et la Vengeance divines poursuivant le Crime*, tableau commandé pour la salle de la Cour d'assises ; *l'enlèvement de Psyché par les Zéphyrs,* commandé par M. de Sommariva; *Vénus et Adonis*, exposé en 1812, qui resta dans l'atelier du peintre; *Zéphyr se balançant au-dessus de l'eau,* qui fut fait encore pour M. de Sommariva.

Ces tableaux, que la faveur n'accueillit d'abord qu'avec restriction, sont déjà consacrés par l'admiration de deux générations. Ils l'ont méritée, non-seulement par les tons séducteurs répandus dans la peinture, mais par les qualités les plus rares de grandeur et de simplicité dans l'invention, de pureté, de grâce et de force dans les lignes, d'harmonie dans le clair-obscur. La pensée et l'action même du sujet y sont rendues avec énergie, avec à-propos, avec sentiment; la hardiesse et la nouveauté s'y montrent sans exubérance et sans tapage; toutes les formes et toutes les lumières y caressent le regard comme dans la nature. Diane, planant avec la légèreté la plus calme sur un fond où paraissent noyées dans la lumière les divinités de l'Olympe, vient poser doucement l'un de ses bras sur les genoux de son père, le vieux Jupiter, qui lui prend familièrement la main; Psyché est emportée doucement par les Zéphyrs, qui prennent leurs plus souples mouvements pour ne rien déranger au repos de ce corps, des voiles, qui l'habillent encore en le laissant nu, et des nuages qui semblent encore le dérober; Zéphyr se suspend à la branche, tout frémissant à la fraîcheur de l'eau, qu'effleure son pied, au parfum des fleurs, qui se cachaient dans la touffe où il a pénétré. Enfin, dans le plus important de ces tableaux, où le maître sut mêler une rare énergie à tous ses autres dons : *la Vengeance* et *la Justice* volent, les bras levés, l'une irritée, l'autre plus calme,

au-dessus de l'adolescent qui gît expiré sur le sol, prêtes à saisir son farouche meurtrier. Ce tableau, exposé en 1808, concourut en 1810 pour les prix décennaux, et ne valut à Prud'hon que la mention et la croix d'honneur; le tableau couronné fut le *Déluge*, de Girodet; ce jugement a été depuis longtemps révisé par l'opinion. A vrai dire, *La Vengeance et la Justice* est la plus belle toile qu'ait fournie l'art pendant l'époque impériale; mais elle était peinte dans une autre donnée que celle de l'école régnante, et conçue dans une poétique qui n'était qu'une réminiscence révolutionnaire.

Malgré tous ces succès, Prud'hon n'avait pu prendre qu'une position secondaire parmi les peintres de l'Empire. Il était impropre aux peintures de grande cérémonie, de revues et de batailles. Il fit un portrait de *Joséphine*, assise sur un gazon des parterres de la Malmaison, et plus tard un portrait du *roi de Rome*, endormi dans un bosquet de palmes, à l'abri de deux tiges d'impériale. Il fut chargé des dessins de la *toilette*, de la *psyché* et du *berceau donnés par la ville de Paris à Marie-Louise*. Il dessina des projets de figures pour les fêtes, des *Victoires* en transparent ou *l'Empereur sur un cheval ailé* [1]; enfin il fut choisi pour être le professeur de dessin de l'Impératrice. Ce n'est pas seulement sous la Révolution, comme l'indiquent plusieurs biographes, que Prud'hon dut recourir à des ouvrages infimes : plusieurs des dessins qu'il fit pour des têtes de lettres de ministère et de préfecture, datent de l'époque impériale. Au reste, quel que soit l'emploi que l'artiste ait été forcé de faire de son talent, il a su garder sa distinction suprême. Dans le naufrage où périt le papier imagé de chaque époque, des almanachs de cabinet, des adresses de marchand et des cartonnages à bonbons du commencement du siècle se sauveront, parce que Prud'hon y a dessiné

1. Ces dessins ont été en partie recueillis par M. Marcille. *Voy.* Ch. Blanc, *Histoire des peintres du XIXe siècle*, p. 266, et *Catalogue d'un grand nombre de dessins, etc., du cabinet de M. Marcille,* Paris, 1856, in-8°, p. 9. Ils ont été décrits et gravés au trait dans le volume intitulé : *Fêtes à l'occasion du mariage de Napoléon avec Marie-Louise*, recueil de 54 pl. au trait, Paris, 1810, in-8.

des Mois, des Génies et des allégories. Sa manière vient les sceller au même titre que Holbein avait fait pour les alphabets et les frontispices de Bâle, et Titien pour les vignettes de Venise.

Les dons les plus originaux du peintre durent rester méconnus d'une époque dévolue à l'école de David. Ses tableaux, où nous n'avons encore remarqué que les qualités inhérentes à l'invention et au dessin, se distinguaient encore par une exécution pittoresque des plus originales. Tout dessinateur qu'il était, Prud'hon n'arrêtait pas avec précision ses contours quand il peignait. Il laissait ses formes nager un peu dans le vague, et donnait de la marge à l'imagination pour déterminer elle-même le point d'arrêt. C'est le propre des coloristes de voir les corps comme un ensemble harmonieusement modelé et les contours sans ligne tranchée. Prud'hon fut un des leurs sous ce rapport, et les critiques ne le comprirent pas lorsqu'ils lui reprochaient de tomber dans le lâché et même dans l'incorrection[1]. La pureté de ses formes n'en est que plus grande pour être comme impalpable. Prud'hon fut, il est vrai, un coloriste inégal, hardi, singulier et quelquefois trompé dans ses effets, tantôt pâle au point de n'accuser que des ombres, tantôt formant ses clairs-obscurs par des moyens fantastiques, et, dans certaines occasions, malheureux par les transparences violacées survenues à ses toiles et par les gerçures causées par des vernis trop tôt appliqués. Mais, quand on regarde ses tableaux réussis, il est frais et vif dans ses carnations, enchanteur dans ses effets de lumière, hardis, passant sur des fonds mystérieux et laissant tous les tons locaux subordonnés à la teinte principale. Celle que Prud'hon a le plus affectionnée a été nommée clair de lune. Ceux qui l'ont vu peindre nous disent qu'il préparait ses figures d'un ton uniforme gris azuré, en les empâtant vigoureusement, qu'il passait pardessus les tons foncés plus légèrement, de manière à réchauffer

1. Guizot, *De l'État des beaux-arts en France et du Salon de 1810,* Paris, 1810, in-8°, p. 123.

Jal, *L'Artiste et le Philosophe*, Paris, 1824, in-8°, p. 220.

peu à peu sa couleur en lui laissant une grande harmonie et un éclat argentin. On croit que le peintre avait été amené là par l'imitation des procédés qu'il croyait avoir été employés par le Corrège[1]. Au total, ce coloris est plus idéal que vrai, mais, dans cette partie de l'art, comme dans les autres, Prud'hon, grand admirateur de la nature, professait qu'il y a plusieurs manières de l'interpréter et suivait celle que lui montraient ses yeux et son esprit[2]. Il n'en a pas moins approché de très-près la réalité toutes les fois qu'il s'y est attaché, comme on le voit dans les nombreux portraits qu'il fit à toutes les époques de sa carrière.

Prud'hon se montre également coloriste dans ses dessins, et, comme ils remplissent une grande partie de son œuvre et furent même son plus grand moyen d'influence, il n'est point inutile de connaître les pratiques qu'il y apporta. Il les exécuta d'abord au crayon et au pointillé avec beaucoup de fini, comme les peintres les pratiquaient alors en Italie et en Angleterre pour l'usage des graveurs et pour l'agrément du public. Il en faisait d'autres pour la gravure qui étaient finis à la plume, et très-arrêtés dans le contour et le modelé, tantôt par un travail précieux de pointillé, tantôt par des hachures libres, croisées en losanges, et renforcées de traits pour achever l'effet des chairs et des fonds. Ces dessins appartiennent plus particulièrement à la première période de sa carrière.

Les dessins qu'il a exécutés ensuite, et de sa main la plus magistrale, sont largement esquissés au crayon noir et blanc sur du papier bleu, quelquefois légers et vagues, d'autres fois très-avancés, mais sans perdre la vivacité et la rudesse du premier travail, exprimant avec intensité le sentiment du peintre autant par la carrure de leurs lignes que par leur effet lumineux. On ne saurait énumérer ici les dessins tombés à toutes les époques de

1. Horsin Déon, *De la conservation et de la restauration des tableaux*, Paris, 1851, in-12, p. 30, Voiart, *Notice historique*, p. 40, et Ch. Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles*, in-4°.

2. Voiart, *Notice historique*, p. 37.

sa main prodigue, recueillis d'abord assez négligemment par ses amis et ses élèves, et recherchés ensuite avec toute la passion de ses admirateurs ; mais il faut du moins citer ceux qui, par le bonheur de leur composition, atteignent à la hauteur des plus grands ouvrages : tel est le dessin, à la plume et à l'estompe, rehaussé de blanc, *Joseph et Putiphar*, qui faisait partie du cabinet Marcille ; tel est surtout le dessin du Louvre, *le Crime traîné devant la Justice*, page sublime, où la même idée qui a produit le tableau de la Cour d'assises était exprimée d'une manière plus monumentale.

Prud'hon avait fait, pendant la seconde époque de sa vie, plus d'un portrait de Mlle Mayer. Le plus connu est dessiné de grandeur naturelle, à l'estompe, et rehaussé de blanc. Il rend avec une amorce singulière des traits plus piquants que réguliers, un nez épaté, des yeux couverts, un rire malin ; cette beauté peu classique aggrava l'affectation dont on pouvait taxer le type de Prud'hon. On en retrouve la trace dans plusieurs de ses derniers ouvrages, tels que les dessins des *Préparatifs de la guerre*, ou des *Deux Enfants jouant avec un chat* [1]; les figures perdent de la pureté et du calme qui avaient toujours distingué ceux de son premier et de son meilleur temps.

Prud'hon, qui avait gagné à l'Empire quelques protections et une décoration, gagna à la Restauration une place à l'Institut. C'était en 1816, et il avait cinquante-huit ans. Son talent paraissait accepté de ses rivaux, maintenant qu'il ne pouvait plus éclipser leur propre gloire. Étranger à toute coterie, il n'avait jamais obéi qu'à sa passion de l'art, et il produisit encore quelques ouvrages qui, en déclinant des hauteurs tout à l'heure atteintes, montrent encore sa force. *Andromaque qui pleure sur le sort de son fils Astyanax, dont les traits lui retracent vivement ceux de son époux*, *l'Assomption de la Vierge* et plusieurs portraits parurent aux expositions de 1817 et de 1819. Il y avait tant de candeur dans le génie de Prud'hon qu'il avait pu produire,

1. Au musée de Montpellier.

sans paraître efforcé, en 1810 une *Vierge en buste* et maintenant une *Assomption*. On n'en pourrait pas dire autant des peintres de l'école de David, qui répugnèrent toujours aux sujets religieux. Dans *l'Assomption*, qui décore le second grand salon du Louvre, le peintre a su exprimer la modestie virginale et l'extase angélique, sans renoncer à la séduction de ses airs de tête, au vaporeux de ses formes, au prestige de ses lumières. La critique lui reprocha bien des draperies trop enflées, mais, même dans la bouche de quelques élèves de David, elle rendit hommage à cette expression de béatitude céleste. Porté cependant par son génie loin des sentiers battus de la théologie, le peintre avait voulu à la même époque exprimer dans une composition allégorique *l'Assomption* et *l'Immortalité*; il essaya, dans une esquisse colossale en grisaille, de réaliser cette parole du Psalmiste : « Oh! qui donnera des ailes à mon âme comme à la colombe, pour m'envoler vers le lieu de mon repos! » C'est une femme ailée, les bras étendus, qui a déjà quitté la terre où l'un de ses pieds n'est plus retenu que par une chaîne prête à se briser; elle s'élève dans un rayon qui perce les nuages, sur un rivage bordé de flots agités, jonché de bijoux, de draperies et de fleurs, au milieu desquelles un serpent dresse la tête.

Une épreuve cruelle attendait ses dernières années : Mlle Mayer, l'amie dont le dévouement, l'humeur vive et sentimentale l'avaient consolé des malheurs passés, prise d'un accès de fièvre chaude le 26 mars 1821, s'était coupé la gorge. Prud'hon ne se consola plus. Il trouva encore quelques forces pour achever un tableau que son amie avait ébauché : *la Famille malheureuse*, dont il destinait le prix à un monument funéraire, et pour commencer son dernier tableau, *une Vierge évanouie et une Madeleine en pleurs, auprès d'un Christ expirant*. Il mourut, au plus fort de cette touchante ébauche, le 16 février 1823, heureux d'aller rejoindre tout ce qu'il avait aimé, et disant aux amis qui l'entouraient : « Ne pleurez point, vous pleurez mon bonheur, » paroles dignes du peintre dont tout l'idéal avait été un accent de bonté, un soupir de joie et un cri de justice.

La France perdait en lui le plus grand des peintres qu'elle eût eus depuis Poussin et Lesueur, d'autant plus grand et plus nôtre qu'à cette noble parenté il avait eu le bonheur d'unir une filiation bien sentie avec les peintres les plus doués du XVIIIe siècle et de représenter dans l'art, avec le plus de sublimité, la plus grande époque de l'histoire moderne.

5. — GRAVEURS.

Avec une vie aussi traversée et un talent si contesté, on ne s'étonne pas que Prud'hon n'ait eu que des élèves accidentels et obscurs : M. Trezel, M. Bralle, M. Boisfremont, M. Constantin, M. Dubois, peintres ou amateurs, plutôt les amis que les disciples du peintre. Vers la fin, quand sa réputation eut grandi, des imitateurs lui vinrent, et l'un d'eux, M. Rioult, attira l'attention en faisant des pastiches de sa peinture; mais ils étaient de ces artistes qui avaient promené leur vocation incertaine dans plusieurs ateliers, et ne trouvèrent pas plus de stimulant dans ses exemples qu'ils n'en avaient trouvé dans ceux de David et de Regnault.

Prud'hon fut plus heureux avec les graveurs. Sa manière était de celles qui provoquent des qualités originales dans les procédés les plus froids ou les plus vulgaires.

Les graveurs de Prud'hon, en s'attachant d'abord à ses plus humbles travaux, saisirent le côté le plus actuel de son génie; ils popularisèrent ses types, et alimentèrent les sympathies, tous les jours plus nombreuses, qui se sont attachées à sa gloire. De bonne heure le peintre s'était avisé de graver lui-même; dans l'estampe qu'il a laissée de *Phrosine et Mélidor* on voit avec quelle supériorité il a su manier la pointe. Grâces à ses leçons, non moins qu'à la perfection de ses dessins, un graveur, qui sans lui se serait perdu dans la foule, Copia, éleva la gravure pointillée à un degré d'expression nouveau, et sut y répandre des qualités pittoresques. Sans préjudice de l'agrément obligé dans ce genre, il en corrigea la monotonie par des travaux à la pointe et au bu-

rin. A voir les plus belles estampes signées par lui, *la Cérès, la Liberté, la Constitution,* où le sentiment du maître est si vivement rendu, on dirait quelquefois que sa main est intervenue. Copia mourut avant les plus grands travaux du peintre et n'a gravé que ses premiers dessins.

Roger, son élève, fut ensuite pour Prud'hon un traducteur assez fidèle, mais plus froid. Il mit trop de soins à polir son pointillé, et trop de régularité dans les coups de burin dont il le renforça. Il n'est guère suffisant que dans la gravure de ses vignettes, et, quand on le voit appelé à graver ses plus grandes compositions ou même ses allégories, on regrette de ne plus trouver dans cette traduction la chaleur d'expression et l'effet de clair-obscur que Copia savait mieux conserver.

Prud'hon dirigea quelque temps dans la gravure le premier fils qu'il avait eu de son malheureux mariage; mais il ne réussit pas à en faire un artiste. Les excellents dessins qu'il lui donna et les corrections qu'il fit à ses planches peuvent seuls donner du prix aux estampes pointillées qui portent le nom de Prud'hon fils. Ce sont : des *têtes académiques* et des *académies entières,* où nous apprenons à connaître la sûreté des principes de dessin du maître; la première est une *tête de jeune homme* signée : J. P. fils; la plus intéressante est le portrait de *Prud'hon père,* jeune, avec une frisure à marteau et l'habit de 1789. Prud'hon fils se produisit ensuite sur des compositions autres que celles de son père, mais c'étaient de celles qui s'adressaient à des goûts désireux surtout de propreté et de finesse dans les estampes, sujets d'Amours à légendes emblématiques, portraits en pied d'actrices, arrivant à toute leur expression par le coloriage de leur pointillé. Ce travail ne préserva point le graveur de l'inconduite; il finit, dit-on, par se faire employé des Pompes funèbres.

Beisson, Villerey, Roy, Dien, qui choisirent des dessins plus sévères ou des compositions plus importantes, sont loin d'y apporter la distinction qu'on exigerait pour de tels originaux. A leurs traductions trop appesanties, les collecteurs préfèrent des essais de gravure à la pointe, souvent à l'aqua-tinte, qui furent faits

sur des fragments du peintre. Debucourt, graveur assez connu par ses lavis en couleur, grava trois morceaux : *la Soif de l'or, une Étude de femme à mi-corps* et plus tard *l'Assomption de la Vierge.*

Après que la réputation du peintre fut faite, des graveurs au burin abordèrent ses ouvrages : Gelée grava *la Justice et la Vengeance;* Laugier, *Zéphyr* (1820); Achille Lefèvre, *le Roi de Rome* (1825); Muller, *l'Enlèvement de Psyché* (1822). Il y a tant de travail dans ces belles pièces, et, si l'on veut, tant de mérite pour le graveur que le plus exquis du peintre a disparu. Sa manière est en effet des plus rebelles au burin qu'on puisse trouver, quand le burin prend les allures uniformes et compassées que l'Académie lui impose.

Heureusement pour les collecteurs d'estampes d'après Prud'hon, la lithographie s'était répandue pendant les dernières années de sa vie. Il fit sentir lui-même combien ce genre, dans la modestie de ses procédés, était favorable à sa manière en lithographiant, en 1822, une petite planche de *la Famille malheureuse* pour le journal *l'Album* Il avait voulu ainsi donner la plus grande publicité au tableau de Mlle Mayer qu'il venait de terminer. Les plus habiles dessinateurs sur pierre profitèrent de la leçon.

Aubry le Comte reproduisit en grand, dès 1823, *la Famille malheureuse,* publia en 1824 *l'Enlèvement de Psyché,* et, dans les années qui suivirent, plusieurs de ses plus gracieux dessins. Il ne réussit jamais mieux que quand il assouplit jusqu'au facsimile les effets de son crayon gras.

Grevedon, Marin Lavigne, Maurin, Léon Noël, Vidal et d'autres lithographes moins connus de l'école de la Restauration empruntèrent à Prud'hon des sujets qui se répandirent vite, bien qu'ils fussent traduits sans beaucoup de distinction. La lithographie était alors encore trop préoccupée de la propreté.

Des lithographes plus pittoresques, qui vinrent ensuite et choisirent des dessins nouvellement trouvés dans les portefeuilles des amis privilégiés de Prud'hon, le traduisirent avec plus d'amour. Eugène Leroux et Jules Boilly ont fait ainsi comprendre à un public nombreux les plus vives esquisses de leur

admirable modèle. Pour ceux enfin qui trouveraient le crayon lithographique un vêtement trop négligé pour des beautés si délicates, est venue cette gravure qui se complique de tous les genres, en dissimulant le plus qu'elle peut son métier pour prendre les allures et les aspects de ses originaux. Ces fac-simile, qui nous rendent déjà avec la dernière perfection les dessins des vieux maîtres, ne peuvent tarder d'être appliqués à ceux de Prud'hon; ils serviront à nous faire moins regretter que ses tableaux ne puissent jamais être bien gravés.

CARAFFE[1], élève de Lagrenée, revenant de Rome au moment de la Révolution, fut un des plus stricts partisans de l'idéal antique et de l'imitation du bas-relief. Comme David, il avait fait son *Serment des Horaces*, qui a été gravé au burin par L. Laurence[2]; en 1793 il exposa trois dessins dont le titre est aussi significatif : *Le cercle de Popilius*, *Agis rétablissant à Sparte les lois de Lycurgue*, *Agésilas*, et, au Salon de l'an IV, deux tableaux et quatre dessins sur des sujets antiques ou allégoriques. Un amateur, en rendant compte de ce Salon, apprécie ainsi la peinture de Caraffe : « Touche facile, ton harmonieux, pinceau moral[3]. »

Il fut membre du jury pour le concours de l'an II, et son opinion sur les concurrents nous indique ses principes ; il loue, dans la peinture présentée, l'expression du sentiment de la douleur qui convient à l'âme forte d'un républicain qui ne se livre point à l'exagération, et il reproche la négligence de l'étude des bas-reliefs romains pour adapter les costumes à la scène[4].

On le voit atteint de la fièvre révolutionnaire la plus intense dans une composition gravée sous ce titre : *le Thermomètre du Sans-culotte*. L'obscurité de ses allégories et de ses légendes montre combien le pauvre artiste voyait trouble, non dans son

1. Armand Caraffe, né vers 1760, mort à Paris en 1814.
2. *Catalogue Paignon-Dijonval*, n° 9628.
3. Joseph De la Serrie, *Examen critique et concis du Salon de l'an IV*, in-8°.
4. *Procès-verbal des séances du jury des arts*, in-8°, p. 43.

patriotisme, mais dans les partis qui luttaient en son nom : *La France, caractérisée par un lis et par les attributs du Gouvernement démocratique, dissipe les ténèbres et présente à l'univers la Vérité et la Nature, qui montre aux hommes leurs droits ; les despotes, semblables aux oiseaux de la nuit, fuient à l'aspect de sa lumière.* Ce sujet, contenu dans un rond, est cantonné de quatre médaillons, qui représentent : *le Faux patriotisme, la Présomption, la Sage confiance* et *le Vrai patriotisme.* La pièce, in-folio carré, que je viens de décrire en transcrivant sa légende, est gravée à l'eau-forte avec plus d'expression que d'habileté; elle ne porte point de nom et de titre; mais il y en a un autre état, au lavis et en bistre, qui est signé : *Caraffe inv. Guyot exc.*, et contient un titre et des légendes ajoutées dans les marges en exergue : LE THERMOMÈTRE DU SANS-CULOTTE, *ou l'homme qui veut affermir la République et la sauver d'avec ceux qui vouloient la perdre et élever des trônes.* De chaque côté, et au bas des médaillons du faux et du vrai Patriotisme, se déroulent deux chapelets de noms dans des médaillons; d'un côté, à gauche : Hébert, Brissot et Péthion, et des vides remplis à la main; de l'autre, à droite : Marat, Couthon, Pelletier, Carnot, Saint-Just, Cambon, Sergent, David. *Que le diable et la justice nationale envoie tous les traîtres à la guillotine; que la raison et la République conserve les bons.* Cette pièce paraît antérieure au 9 thermidor, et cependant Robespierre n'y figure point[1].

Caraffe ne figure pas dans le tableau des prix du concours de l'an III et de l'an IV. Nous apprenons seulement qu'il prit part à l'un de ces concours, associé à l'architecte Détournelle, pour un projet de monument à la Concorde, représentant une statue de *la Concorde protégeant deux enfants,* qu'elle réunit sous un dôme soutenu par des colonnes égyptiennes[2]. Jacobin obstiné,

1. Dans l'exemplaire de M. Hennin, les noms sont différents. A gauche : Bailly, Manuel, Gensonné, Momoro, etc.; à droite : Marat, Saint-Just, Cambon, David, Carnot, Sergent; Robespierre n'y est pas. In-folio carré, bistre, *Caraffe inv., Guyot exc., à Paris, chez Guyot.*

2. *Annales du Musée,* par Landon, t. I, an IX, in-8°, p. 119.

l'un des orateurs les plus ardents de la Société après le 9 thermidor, attaqué dans les journaux de la réaction comme amant de la femme de Audouin[1], il fut emprisonné; délivré au 13 vendémiaire, journée où il défendit la Convention, il fit un court voyage en Orient, et reparut avec distinction dans les salons de l'an V, de l'an VII, de l'an VIII et de l'an X, et obtint en l'an VIII un prix d'encouragement.

Ses tableaux étaient sur des sujets empruntés à l'allégorie la plus sévère : *l'Innocence sous la garde de la Fidélité*, gravé par Perrée, en 1797 ; *l'Étude ramenant aux hommes la santé sous la figure d'Égya,* plafond exécuté pour l'École clinique, rue des Pères; *l'Amour, abandonné de la Jeunesse et des Grâces, se console dans le sein de l'Amitié des outrages du temps,* tableau placé dans l'appartement de Mme Buonaparte, au Palais des Consuls, gravé au trait par Normand[2] ; *l'Espérance soutient le malheureux jusqu'au tombeau*, gravé au burin par Auguste Desnoyers. La critique louait dans ses peintures autant le bon goût du dessin et le coloris suave que l'esprit, l'agrément et l'érudition de l'allégorie; cela n'a point empêché qu'elles n'aient disparu de tous nos musées.

Caraffe grava lui-même un sujet plus triste encore que les précédents : *le Remords,* ou *le Criminel vis-à-vis de lui-même,* Caraffe inv. et sculpt., in-4°, l. ; cette pièce est gravée avec trop de pesanteur pour être pittoresque, et ne témoigne guère que de la tension nerveuse de son esprit et de sa main. Il avait le dessin robuste, et manquait absolument de souplesse et de légèreté pour les travaux de la pointe. Il composa dans les mêmes données plusieurs frontispices, que la gravure nous a conservés : *à la Politique, aux Sciences et aux Arts,* gravé par Huet ; *le Destin règle le cours de la vie,* gravé par Lefebvre-Marchand ; *Annales du Musée,* gravé par Normand.

L'œuvre de Caraffe fut variée par une suite de dessins à l'aquarelle sur des sujets arabes ou turcs, scènes et costumes dont

1. *La Fusée volante*, an III, in-8°, n° 5, p. 14.
2. *Annales du Musée*, t. I, p. 45.

Landon vante la grâce et la vérité, mais qui nous paraîtraient certainement beaucoup moins vrais aujourd'hui. Ils n'en apportaient pas moins quelque diversité dans une école trop asservie aux modèles romains. L'auteur les destinait à un ouvrage sur les mœurs des peuples de l'Orient, qu'il aurait sans doute rédigé lui-même et où il aurait mis à profit les notes de son voyage. J'ai vu dans la collection Hennin un dessin d'une *bataille en Égypte*, signé et daté : Armand Caraffe, 1801, qui montre un dessin mouvementé et une couleur bigarrée[1].

Le talent qu'il pouvait avoir comme écrivain fut employé dans la publication du *Cours historique et élémentaire de peinture*, premier titre de la *Galerie du Musée central*, édité par Filhol en 1802. Caraffe rédigea le texte des neuf premières livraisons, précédées d'un discours de l'origine et de la marche des arts[2] ; il ne peut guère servir qu'à nous faire mieux connaître le peintre, avec des phrases grosses d'idées, plus étendues que justes, des impressions chaleureuses prises à la vue des monuments de l'Égypte et des préoccupations allégoriques invétérées. Tous ces travaux n'avaient point fait un sort à l'artiste ; on ne lui voit guère dans les livrets du musée qu'un acquéreur, l'acteur Chenard ; l'Empire venant, il s'exila en Russie, d'où il ne revint en 1812 que pour mourir.

REGNAULT. Le peintre qui balança le mieux l'influence de David par la portée de son talent et par le nombre de ses élèves

1. Plusieurs dessins orientaux sont portés au *Catalogue du cabinet Chenard*, Paris, Paillet, 1822, in-8°. Ce cabinet, ouvert à beaucoup d'artistes contemporains de l'acteur, contenait une autre composition de Caraffe sur un sujet qui ne lui était pas ordinaire, mais qu'il avait vu faire d'après nature : *le peintre qui tire le diable par la queue.*

2. *Cours historique élémentaire de peinture, ou Galerie complète du Musée central*, publié par Filhol, 1802, in-4°. Lavallée en devint le rédacteur à partir de la dixième livraison. Dans une lettre, insérée dans le *Précis historique* de Landon, continué sous le titre de *Nouvelles des arts*, in-8°, II, 193-6, Caraffe explique les motifs qui lui ont fait abandonner cette publication, dont il avait tous les matériaux préparés.

est Regnault[1]. Ses principes plus aimables étaient puisés aussi dans l'imitation de l'antique, mais avec une interprétation moins judaïque. Élevé à Rome dans la pratique des maîtres italiens, principalement des représentants de la Renaissance nouvelle, surtout de Raphaël Mengs, il parut en France moins novateur et moins inspiré par la Révolution; mais il n'en tint pas moins une place considérable dans le mouvement classique qui précéda, par le tableau de *l'Éducation d'Achille,* qui l'avait fait recevoir de l'Académie en 1783, et qui fut popularisé par la gravure de Bervic.

Au Salon de 1791, Regnault exposa les quatre tableaux les mieux faits pour asseoir sa réputation. Leur succès avait été complet, mais destitué, par le sujet et malgré tout l'agrément de la peinture, de tout intérêt palpitant. C'étaient: *une Scène du Déluge,* qui a été gravé par Ingouf; *Socrate et Alcibiade*[2], *Jupiter et Calisto,* dont on a une estampe par Blot, avec une légende mythologique et astronomique.

En l'an IV, Regnault se lança dans un sujet révolutionnaire, et ne prit pas le plus facile; il voulut représenter l'axiome désespéré *la liberté ou la mort,* et, pour comble de malheur, son tableau ne parut qu'à l'issue de la crise pour laquelle il avait été composé; aussi fut-il jugé sévèrement. Ce tableau a été détruit sans doute, et il ne nous en restera pas même un croquis. Voici comment il est décrit dans la *Décade :* « Un Génie nu est en l'air au milieu du tableau, entre la Liberté, sous la figure d'une jeune femme, et la Mort, sous celle d'un squelette enveloppé d'une robe noire. Le Génie tend un bras vers chacune d'elles, et semble dire au spectateur: Choisissez. » Le critique relève, en outre du mauvais choix et de la bizarrerie du sujet, la figure de la Liberté, qui était mesquine, et le Génie, qui rappelait le Mercure de la Farnésine. Un autre critique, dans le *Magasin encyclopédique*, exprima son blâme dans des termes plus curieux : « C'est un génie qui

1. Jean-Baptiste Regnault, né en 1754, mort en 1829, élève de Bardin.
2. *Socrate et Alcibiade.* Explication du Salon de 1793, p. 157.

propose la liberté et la mort; point de liberté, mais la mort; sujet mal choisi, etc. »

Au même Salon, Regnault rentrait en grâce auprès des critiques les plus sévères, en exposant le tableau de *Mars entrant chez Vénus et désarmé par les Grâces.* Mars, dans cette composition, n'était que la copie d'une statue antique nouvellement importée et célèbre sous le nom de Mercure, dit le Lantin.

En l'an VIII, sur l'exemple donné par David, Regnault voulut avoir son exposition particulière; il admit le public dans son atelier du Louvre, où l'on vit réunis ses principaux tableaux : *la Mort de Cléopâtre, les Trois Grâces*[1], *Hercule enlevant Alceste,* dont son élève Landon a sanctionné le succès dans les premiers volumes de ses *Annales.* Si l'enthousiasme manqua à ce succès, c'est que ce peintre se tenait dans une mesure trop méticuleuse et une pratique trop peu novatrice. M. Delécluze n'a fait qu'exprimer les préjugés de l'école de David en qualifiant Regnault de peintre sans instruction et sans portée[2], mais il est certain que son influence n'est jamais allée jusqu'à la portée d'une école. Il n'interrompit ses sujets mythologiques que pour peindre *la mort du général Desaix* et la *Marche triomphale de Napoléon vers le temple de l'Immortalité,* exécutée pour un des plafonds du Sénat, dont on connaît une petite eau-forte par Baltard. Après les sujets qu'il fournit à Bervic, à Ingouf et à Blot, ses compositions ne rencontrèrent que quelques gravures de hasard. On pourrait citer : *l'Amour endormi sur le sein de Psyché,* par Beljambe; *l'Amour en gaieté* et *le Sommeil agréable,* par Letellier, et des vignettes par Ponce, Halbou et d'autres.

De nombreux élèves vinrent attester la vitalité de l'école de Regnault. M. Delécluze n'a nommé que Guérin et Hersent, qui sont postérieurs à notre époque; avant eux, Robert Lefèvre, Landon et Lafitte, connus déjà dans les expositions de 1791, 1793, avaient du moins montré quelques variétés dans la nouvelle

1. Aujourd'hui dans la collection de M. Lacaze.

2. *Louis David, son école et son temps,* in-12, p. 301.

école classique. Le dernier montre, dans une partie de son œuvre, une accointance assez grande des choses de la Révolution pour être ici considéré.

LAFITTE, premier prix de peinture en 1791, ne fit alors à Rome qu'un court séjour, mais il y retourna à l'époque du rétablissement de l'École, en l'an VI. Dès le Salon de l'an IV, il exposait des esquisses et des dessins académiques, et, en l'an VI, une esquisse de *Périclès décernant les prix d'encouragement aux artistes sous le portique de l'Odéon, devant le peuple d'Athènes et l'Aréopage assemblés*[1].

Son premier Mécène fut un avocat, ami des arts, nommé Poirier, de Dunkerque, qui voulut manifester ses sentiments, au moment de la réaction thermidorienne, par une gravure, et lui fit dessiner un sujet empreint de toute l'horreur du moment, sous le titre : *Des formes acerbes,* expression de Barrère défendant Lebon, et avec cette légende : « Cette gravure allégorique, etc. » Le premier état est sans nom ; mais il existe un second état, avec ces mots en marge : « Me Poirier, de Dunkerke, avocat, inv. — Publié le 13 mai 1795, » — et, dans la légende, le nom de Joseph Lebon substitué aux mots « un monstre. » La pièce est gravée d'une manière un peu pesante, mais avec finesse et d'une pointe qui rend tout ce que ce dessin a de mordant.

En 1800, Poirier imagina une autre composition allégorique sous ce titre : *Tableau général de la Révolution française terminé par celui de la Paix,* qui parut cette fois avec les noms des auteurs : « Poirier de Dunkerke, jurisc., invenit, Lafitte del., Ch. Normand, sculpt. » Le style en est toujours acerbe, avec une affectation des lignes en bec de corbin ; mais la composition en est encore plus curieuse. On y voit les Consuls sur le premier plan avec le Ministre de l'intérieur et un groupe des victimes

1. *Triomphe de Voltaire*, dessin du char et de quelques détails; bistre rehaussé de blanc, d'une très-belle exécution, signé L. F. — Lafitte, 1793; chez M. Hennin.

de la Révolution, veuves, amies et orphelins, que la Paix doit consoler ; dans l'éloignement paraissent les Directeurs, désignés par l'étendard de la Constitution de l'an III, et la Terreur, caractérisée par un Terme à tête de Liberté, une femme et un enfant égorgés devant lui, et une ronde de Sans-culottes. Le citoyen Cazenave devait la graver en manière anglaise, et on en publiait le prospectus dans le *Précis* de Landon, t. Ier, an X.

A la même époque se rapportent, *Federazione della Republica Cisalpina,* L. Lafitte pin., Normand fils sc., au trait, in-f° h., et deux petites pièces, qui grandissent beaucoup par la sévérité de leur dessin. L'une représente la Liberté, assise au milieu des débris des arts et abritant entre ses genoux trois petits enfants ; elle est gravée dans la même manière que *les formes acerbes.* L'autre, qui n'est qu'au trait, représente un guerrier nu, couronné par la Victoire dans un médaillon, avec la légende : *Bataille d'Aboukir,* 7 therm. an VII.

Le talent de Lafitte s'épanouit davantage dans les figures à mi-corps qu'il composa des Mois du calendrier républicain. Cette admirable nomenclature pouvait inspirer mieux; les types des jeunes filles de Lafitte ne sont pas exempts des banalités de l'école de Bartolozzi, dues en partie au graveur au pointillé Tresca. Il y a cependant, dans les têtes, la sentimentalité du temps, et, dans les ajustements, une symétrie qui n'est pas sans grâce. *Vendémiaire* est une forte femme avec des balances, pleines de raisins et de pampres broutés par une chèvre; *Prairial,* une blonde modeste caressant un nid; *Thermidor,* une beauté ardente à moitié baignée, et caressée par un cigne.

Lafitte s'était fait connaître aussi dès ce temps par un recueil de principes de dessin et d'anatomie à l'usage des Écoles, gravé à la manière du crayon, sous la direction de J. Couché, par Desmarets et Mlle Duclos. Une de ces pièces, *un Apôtre agenouillé,* est signée Marie-Adélaïde-Louise Duclos sculpsit 1793. Des graveurs en couleur lui avaient emprunté deux sujets : *Charlotte au tombeau de Werther* et *la Jeune brune*, et un

autre graveur anonyme fit d'après lui un portrait de *Lebrun*[1].

Il devint enfin grand dessinateur de vignettes pour les livres, le plus considéré, après Moreau, dans un genre où la France avait toujours primé, et les premiers et principaux ouvrages où l'on trouve de ses gravures sont Paul et Virginie, les Antinoüs modernes, les œuvres de Destouches, les Fastes de la nation française par Ternisien d'Haudricourt, in-4°, 1807. Il y montre un dessin un peu pesant et n'évitant pas l'incorrection dans ses petites figures, mais ne manquant pas de mouvement et d'expression.

Il eut pour principaux graveurs, après ceux que nous avons nommés : Ponce, Anselin, Delvau, Girard, Chaponnier.

LETHIÈRE[2], prix de peinture en 1786.

L'Union; gravé par Ruotte, au Salon de l'an IV.

Brutus, *Guillaume Tell*, dans des couronnes de chêne, gravés par Darcis, in-f°.

Isis; dessiné à Rome par G. Lethière ; à Paris, chez Girard, graveur, in-f°.

IX thermidor an II. Un génie tutélaire sort du Sénat, armé d'un glaive flamboyant ; il extermine les ennemis de la France. L'affreux Tribunal révolutionnaire renversé dans la poussière, etc. (six lignes), composé et dessiné par Lethière, gravé par Coqueret, gr. in-folio allongé, lavis, en façon de bas-relief; toute l'âpreté davidienne, bouches en arc. L'exemplaire du Cabinet des estampes porte l'envoi autographe de Lethière au citoyen Ducis.

Brutus condamnant ses fils, — *Virginius tuant sa fille*, — *le IX thermidor*, frise allégorique ; gravés sur des dessins, par Coqueret, Salon de l'an VI.

En 1788, sous l'impression des mêmes idées que David, Lethière avait fait l'esquisse d'un grand tableau de *Brutus condamnant*

1. *Mort de Desaix*, dessin à l'encre de Chine, signé Lafitte, soigné et beau, chez M. Hennin.

2. Guillaume Guillon Lethière, né à la Guadeloupe en 1760, élève de Doyen.

ses fils à mort, esquisse qui reparut au Salon de l'an X, et qui, rapprochée du tableau de l'année précédente, faisait dire à un critique qu'il avait un goût particulier pour les scènes sanglantes dont on ne voulait plus :

> Toujours du sang, des échafauds,
> Lethiers, cachez donc vos esquisses.
>
> *Arlequin de retour au Muséum*, n° II, p. 41.

Au Salon de 1793, il avait fait les figures d'un tableau d'*Œdipe détaché d'un arbre par un berger*, dont Bidault avait fait le paysage. L'auteur de l'explication par ordre de numéros, n° 67, les trouve d'un effet piquant et faites avec goût dans les ajustements.

Orphée ramenant Euridice des Enfers, ib., n° 118. Jansen, en le critiquant (p. 21), trouve la figure d'Euridice d'une idée ingénieuse ; « son air de tête impassible, sa pose droite, sans mouvement, soutenue par une vapeur légère, tout en elle représente une Ombre. »

Au Salon de l'an IV, il se fit remarquer par ses tableaux et ses dessins :

Caton d'Utique. — Brutus. — Virginius, dessin ;

Herminie chez les bergers, tableau ;

L'Amour et les Grâces dérobent la ceinture de Vénus, tableau et dessin.

3. — PEINTRES GRAVEURS.

Si le talent de graver n'appartient pas aux plus forts parmi les peintres, il est du moins le propre des plus vifs, de ceux qui sont le plus tourmentés du désir de rendre promptement et de communiquer leurs idées. L'eau-forte, qui de tout temps avait été pour cela la ressource des peintres, et qui avait trouvé, dans l'école française du XVIII[e] siècle, de charmants interprètes, compte encore quelques adeptes parmi les peintres de la Révolution; leur persistance est d'autant plus méritoire qu'elle lutte contre les circonstances les plus défavorables.

GIBELIN[1], peintre et antiquaire d'Aix en Provence, avait passé dix ans à Rome, et, venu à Paris en 1771, il s'était fait connaître par les grandes figures monochromes de la nouvelle École de chirurgie. C'étaient des compositions assez ingénieuses dans leurs données mythologique et allégorique, d'un dessin mou et d'une expression sentimentale, où il n'y avait d'antique que les habillements. Émeric David l'a rangé pour cela parmi les premiers qui firent briller, dans le style de la peinture, l'aurore du bon goût[2]. Il grava à l'eau-forte, au trait et au pointillé, d'une façon assez libre, qui indique le peintre monochrome et le dessinateur instruit.

1. Esprit-Antoine Gibelin, né en 1739, mort en 1814.

2. *Vie des artistes anciens et modernes*, Paris, Charpentier, in-12, p. 203. M. Émeric David donne la notice des peintures de Gibelin et de ses ouvrages imprimés, mais non de ses estampes.

Il se servit d'abord de la pointe pour illustrer des livres d'antiquités[1], et, tout en y cherchant l'exactitude, il ne peut s'empêcher de donner à ses figures des formes rondes et ressenties. Les frontispices et les vignettes de ces livres témoignaient d'ailleurs de son esprit d'invention et de la variété de sa pointe.

Il composa séparément quelques pièces allégoriques :

Le Bonheur public, fixé par la naissance du Dauphin, in-4°, h.;

La Science observant la Nature, in-4°, h.;

Projet de médaille pour le bailli de Suffren, in-4°, rond. La médaille fut exécutée par Dupré, en 1784, mais non achevée, et il n'en existe que quelques épreuves.

Il grava deux des grands sujets peints à l'École de chirurgie :

Esculape dévoilant les secrets de l'anatomie à ses disciples, in-f°, l.;

L'Accouchement, in-f° l., dédié à M. Joseph David, chez la veuve Lagardette ;

Ces estampes, faites d'un travail pittoresque, quoique très-fin et très-soigné, particulièrement dans la seconde, qui rappelle la manière de Marcenay, font valoir la composition facile et l'expression ingénieuse de ses figures ; elles manquent sans doute de la sévérité exigée dans la peinture murale, mais les écueils du sujet y sont heureusement tournés.

Il fit quelques sujets dans la manière de Bartolozzi :

Le Trait inévitable, Maria Campana inv. et pinx., in-12, rond, h., chez la veuve Lagardette ;

Joseph et Zaluca, in-4°, ovale, anonyme.

Gibelin fut, pendant la Révolution, logé par la Nation, d'abord au Louvre et puis à la Sorbonne, et il paya son tribut au Salon de l'an IV, en exposant un projet de médaille représentant *la Convention,* qui place sur sa base une colonne, emblème de la Constitution française, et deux autres dessins allégoriques : *le*

1. *Recherches sur l'époque de l'équitation* par le P. Fabricy, Rome, 1764, 2 vol. in-8°; *Lettres sur les tours antiques d'Aix,* 1787, in-4; *Sur la statue du gladiateur combattant,* mémoire lu à l'Institut, imp. Panckouke, s. d., in-8°, 1 pl.

Tombeau de la Bien-aimée et *le Vrai bonheur*, dont le livret explique les emblèmes. C'est à la même époque que se rapportent des estampes au pointillé mêlé de quelques traits de pointe :

La Coalition, in-4°, rond, chez Depeuille;

L'Unisson, faisant pendant à la Coalition, inventé et gravé par Esprit-Antoine Gibelin ;

L'Amour agreste, imité de l'antique, et gravé par A. E. G., in-4°, rond, chez Joullain, à la sanguine.

Dans toutes ses compositions, Gibelin n'était pas sorti de l'allégorie gracieuse, qu'il avait apprise en Italie; il en fournit des sujets à des graveurs italiens accrédités, *la Prêtresse compatissante* à Porporati, *la Correction conjugale* à Valperga; parmi les graveurs français connus, Beisson, qui était son compatriote, est le seul qui ait reproduit au pointillé un de ses sujets : *le Chagrin; post equitem sedet atra Cura*, in-f°, ovale en l.

On trouve enfin, sur deux pièces de son dessin, le nom de Caroline Liottier, qui est sans doute son élève :

Saint Jérôme, Mlle Liottier sculp., dédié à mademoiselle de Cicé, in-4°, h., pointillé, à la sanguine ;

Les Sources de la vie et du bonheur, Carolina Liottier sculpsit., chez Joullain, in-4°, rond, pointillé, bistre.

Il faut voir peut-être une intention satirique dans cette dernière pièce, qui représente une femme accroupie, le sein étalé entre deux cornes d'abondance d'où ne sortent que des pièces de monnaie; elle est sans doute de la même date que les pièces révolutionnaires citées plus haut.

En se mêlant assez avant dans l'art révolutionnaire, Gibelin garda donc tout son caractère d'antiquaire; il en donna une preuve plus manifeste en publiant un petit livre *de l'Origine et de la forme du bonnet de la Liberté*, qui nous servira de document dans une autre partie. Les cinq planches qui accompagnent ce livre ne sont que des exemples de la coiffure symbolique de l'affranchissement, pris sur les médailles et sur les monuments.

Pierre LELU, peintre, de l'Académie de Marseille[1], secrétaire d'ambassade de M. le marquis de Clermont d'Amboise, parcourut l'Espagne, le Portugal, l'Italie et plusieurs parties de l'Europe ; il fut reçu de l'Académie de Marseille en 1778, et s'exerça, dès 1779, dans quelques morceaux, gravés à l'eau-forte et au lavis dans un goût analogue à Gibelin d'Aix. Le cabinet Paignon-Dijonval contenait : *Vénus s'arrangeant les cheveux devant une glace tenue par l'Amour; les attitudes de danse de Melles Guimard, Allard et Pelin,* de l'Opéra, 1779, *le Devin de village*, 1779, *la Diseuse de bonne aventure*, 1779, et *Allégorie sur la gloire de Henri IV,* 1779[2]. On peut citer de plus, *Vénus sur un dauphin,* entre un triton qui sonne de la conque et des Amours qui lui présentent des coraux. In-4° marqué P. Lelu. inv. et f.

J.-B.-L. de Romé de Lisle, de l'Académie impériale des Curieux de la nature (à Erlangen). P. Lelu ad vivum fecit, 1783, in-8°.

En 1785 il dirige la gravure de la collection de M. Vialart de Saint-Morys le père, collection réunie au Musée national ; pendant la Révolution les planches de P. Lelu ont servi à fondre des canons; en 1790, il est auprès de M. de Breteuil.

Il mit son talent au service des événements et des idées nouvelles, et se lança dans les compositions les plus grandes et les plus scabreuses, sans avoir la force nécessaire :

Les Amis de la constitution aux mânes de Mirabeau, mort le 2 avril 1791. La consternation générale est exprimée par la France

1. Pierre Lelu, né en 1741, élève de Boucher et de Doyen, mort en 1810; *Notice sur Lelu*, par M. Vialart Saint-Morys, *Magasin encyclopédique*, 1810, t. IV, p. 323-28 ; *Catalogue de tableaux* après le décès de Pierre Lelu, peintre d'histoire, par Regnault, 23 avril 1811. — Joubert nomme un M. Lelu, à Versailles, possédant dans son cabinet le nielle de Fineguerra, *la Vierge sur un trône,* passé depuis dans les cabinets Revil et Durand; *Manuel de l'amateur d'estampes,* 1821, t. I, p. 43.

2. *Cabinet Paignon-Dijonval,* par Benard, Paris, 1810, in-4°, p. 326, n° 9384 et suiv. Le *Manuel* ne donne que sept pièces et pas une parue du temps de la Révolution; le *Catalogue* de Vèze, par Vignères, Paris, 1855, porte *la Lanterne magique, le Ménage champêtre,* le *Catalogue* R. D. (Robert Dumesnil), par Defer, 1854, *la Fête au dieu Pan.*

éplorée, tâchant en vain de retenir la Mort implacable qui nous enlève une tête si chère ; une foule de peuple et des soldats de la Patrie joignent leurs efforts aux siens ; leur généreux commandant, ayant pour arme la massue d'Hercule et l'égide de Minerve, est accablé de tristesse auprès du lit du mourant. On voit aussi la Liberté, dans le plus grand abattement, qui fixe ce génie, expirant sans avoir pu finir tout ce qu'il faisait pour elle ; sur le lit est une plume et des papiers pour conserver la mémoire de la manière dont il est mort ; l'on aperçoit, dans un plan reculé, l'auguste assemblée qu'il a eu l'honneur de présider et où ses lumières ont paru avec tant d'éclat, et le tableau se termine par son monument, qu'un nuage éclatant couvre et au milieu duquel est l'Immortalité. A Paris, par P. Lelu, peintre, de l'Académie de Marseille, demeurant rue Saint-Avoye, n° 23. Grand in-folio en largeur.

L'artiste est trop semblable à l'écrivain, avec un dessin fautif, une composition amphigourique, les allégories et le costume emprunté à la défroque académique ; mais il y a de l'énergie dans l'expression et les mouvements. Trois têtes de Mirabeau, fort belles : l'un, vivant, dans le médaillon ; l'autre, mort, dans son lit, et le troisième, immortalisé, dans le buste emporté par la Mort.

La pièce se relève aussi beaucoup par la gravure à la pointe, qui a de très-vives parties.

Les Droits de l'homme et du citoyen. P. Lelu inv. et fecit. Pillot sc. Ils sont écrits sur un cippe entre les statues de la Justice et de la Force, au-dessus d'un bas-relief de l'Age d'or. *Cultis virtutibus demum ætas aurea vigebit in secula.*

Charlotte Corday, âgée de vingt-cinq ans, dessinée et gravée d'après nature. Lelu pin., Mge (Mariage) sculp. Ce portrait, dans la coiffe normande, médaillon ovale, in-8, est assez vrai, mais de petite expression.

Le Triomphe de la Montagne, P. Lelu del. et sculp. « Sur un char civique, etc. » En serrant son dessin et soignant davantage sa gravure, l'artiste n'a fait que mieux paraître les pauvretés de ses atti-

tudes et de ses expressions. Toutes ses figures crient, mais où est l'éloquence? Ses types de la Liberté, de l'Égalité et de la Félicité publique, sont assez jeunes et assez nus, mais où est la distinction? Cependant elles témoignent quelque étude des figures des Carraches.

Lelu avait exposé, au Salon de l'an II, un grand nombre de dessins sur des sujets très-difficiles, des sujets chrétiens, des sujets païens, *l'Aurore, l'Ouragan,* et *le mouvement de la Terre,* suivant le citoyen de Saint-Pierre. Il grava, en 1792, *le Massacre des Innocents*, d'après Raphaël, ou plutôt d'après Marc-Antoine. Il ne faut rien chercher dans cette copie de la grandeur du modèle; sa ligne, son dessin, aussi bien que le pointillé, rapetissent singulièrement ces admirables mères. Il faut seulement savoir gré à l'artiste d'y avoir songé en cette année-là; l'ombre qu'il en donna dut faire pâlir l'école de David.

1802; planches de vues et monuments pour les ouvrages de M. Saint-Morys le fils;

Nombreux dessins d'histoire restés dans sa famille.

M. P. de Baudicour vient de donner de lui une assez ample notice et de décrire soixante-quinze pièces à l'eau-forte et au lavis, dont cinquante-six d'après ses compositions, et dix-neuf d'après des maîtres italiens, qu'il loue pour la plupart :

Sujet pour une édition de *la Mort d'Abel,* 1808, dernière pièce; *Judith,* 1764; *Sacrifice à Pan,* 1760; *Nativité,* 1781; *Tancrède et Herminie,* 1781; *Vénus et l'Amour,* 1784; *les trois Vertus théologales,* P. Lelu 1793; *l'Amour et Psyché,* d'après un dessin exposé en 1793; *Allégorie à la mémoire d'Henri IV,* 1780; *la Raison, la Vertu, la Force et la Nature*, P. Lelu inv. et fecit; *Monument à Desaix*, an VIII; *Allégorie à Napoléon Ier,* Alix sculpt.; *Paysages*, 1781; *Étude de prophète,* de Michel-Ange, 1783; *Père éternel* de Corrége; *Dieu bénissant le monde, l'Annonciation*, de Raphaël.

PEYRON [1], l'un des premiers et des plus tenaces promoteurs de la renaissance antique dans la peinture, selon des principes

1. Jean-François-Pierre Peyron, né à Aix en 1744, élève de Lagrenée l'aîné.

qu'il avait appris à Aix de Dandré-Bardon et qu'il poursuivit à Paris et à Rome, concurremment avec Vien et avec David, resta, plus que ces maîtres, loin de la nature, asservi à l'imitation de l'antique et du Poussin. Il était, au moment de la Révolution, membre de l'Académie de peinture et secrétaire de la manufacture des Gobelins ; les événements n'eurent pour lui, à ce qu'il paraît, que de fâcheux résultats, et sa santé même en fut altérée, à ce que disent ses biographes[1]. Il n'y a dans son œuvre aucun sujet historique. Au Salon de 1791 il avait exposé des tableaux, des dessins et des estampes, tous du plus pur grécisme. Le morceau le plus saillant était *la Mort d'Alceste*, que Chéry trouvait d'une composition sage, mais d'un ton noir et d'un silence triste et profond. On ne le voit pas paraître aux Salons de l'an II et de l'an IV, mais, au concours de l'an III, il eut un prix de 8,000 fr. Après l'an V, il exposa chaque année quelque ouvrage. Le seul sujet actuel qui y paraisse est, au Salon de l'an VII, une allégorie faite pour le prix d'encouragement accordé par le jury de l'an III : *le Temps et Minerve, qui n'accordent l'immortalité qu'à ceux qui ont bien mérité de la Patrie.*

Peyron pratiqua la gravure à l'eau-forte avec une aptitude qui l'aurait mené au succès s'il n'y avait eu dans les amateurs de son temps trop peu de goût pour les genres pittoresques ; les habitudes de son dessin le rendaient d'ailleurs un peu pesant. Il gardait plus de liberté dans les dessins qu'il a exécutés au lavis. Bien que le graveur ait évité tout sujet actuel, je donnerai la liste de ses ouvrages originaux, qui paraissent tous exécutés depuis 1790 :

Socrate prêt à boire la ciguë, etc. P. Peyron inv. pinx. et sculp., 1790, in-f°, l., gravure très-finie, d'après le tableau qui parut au même Salon que celui de David, en 1787, que M. Émeric David considère comme l'époque où la peinture a été totalement régénérée ;

1. *Vies des artistes anciens et modernes*, par Émeric David, Paris, Charpentier, 1853, in-12, p. 209.

Mort de Sénèque, P. Peyron pinx. et sc., *Rogat, òrat,* etc., d'après le tableau qui a remporté le prix en 1773, in-8°, l. La gravure est pleine de finesse et modelée en maître ;

Cimon retirant de la prison le corps de son père Miltiade, in-4°, l. ;

Socrates Alcibiadem a Venere et voluptatibus amovens, in-4°, l.

Ces deux gravures sont colorées, quoique finies, et font bien paraître la science de composition triste et de dessin rectiligne qui était dans sa manière.

Les autres pièces qu'on doit à sa pointe sont une pensée de *Sainte famille,* d'après Raphaël, in-8°, h., et quatre sujets d'après Poussin, in-f°, l. Peyron avait formé une collection de plus de 80 dessins de ce maître, son modèle de prédilection, et se proposait de les graver; ils étaient commencés et annoncés dans *les Annales de la calcographie.*

Deux tableaux de Peyron ont rencontré des graveurs : *les Jeunes Athéniens et Athéniennes tirant au sort pour être livrés au Minotaure* fut gravé en grand, in-f°, l., par Beisson, et en petit, in-8° l., par Monsaldi ; *Antigone, sollicitant de son père le pardon de Polynice*, fut gravé par Monsaldi.

Il dessina des vignettes pour le Temple de Gnide, pour Salluste, pour Crébillon, pour Racine, qui furent gravées, dans les éditions de Didot et de Renouard, par Née, de Ghendt, Lemire, Patas, Beisson, Massard, Velyn et Dien.

WICAR[1]. Lorsque M. de Joubert, trésorier général des états de la province de Languedoc et membre honoraire de l'Académie de peinture, se fit, en 1784, le Mécène de l'ouvrage de la Galerie de Florence, entrepris par de Marivetz et Lacombe, il choisit comme dessinateur Wicar de Lille, élève de David, qui fut envoyé à Florence et y exécuta des dessins dont on loua beaucoup la beauté. Les connaisseurs y retrouvaient, à ce que rapporte Vallin, scrupuleusement et savamment rendus le style et le caractère de

1. Jean-Baptiste Wicar, né à Lille en 1762.

chaque maître[1]. Les gravures, faites sur ces dessins par Lacombe et Masquelier, en refroidirent sans doute le style; cependant on peut dire que ce recueil l'emportait sur les précédents recueils du même genre, sinon par la beauté du burin, au moins pour l'exactitude du dessin, et l'élève de David y montrait son goût sévère en accompagnant chaque planche de la reproduction d'une intaille ou d'un camée antique.

Bien que resté à Florence après 1789, Wicar y partagea avec chaleur les sentiments révolutionnaires. Revenu en l'an II, il porta, le 28 nivôse, à la Convention, une dénonciation contre les excès qui avaient chassé de Florence et de Rome les artistes français républicains, et contre ceux de leurs camarades qui avaient trahi leur pays, au nombre desquels étaient le directeur Ménageot, Fabre de Montpellier, Doyen. Il fut nommé ensuite par la Convention, sur la proposition de David, qui le donna pour un dessinateur justement célèbre et un connaisseur exercé, membre du Conservatoire du Muséum des arts pour les antiquités, et fit à la Société populaire des arts un rapport sur les figures antiques du Muséum. Quelque temps après, il proposa à la même Société un concours pour l'exécution d'une statue de *la Liberté* destinée à orner la salle de ses séances[2]. Il fit un dessin du *Marat* de David, connu par la gravure de Morel, et fut nommé, en nivôse 1794, directeur des ateliers de la manufacture de Sèvres[3].

Il serait nécessaire, pour connaître le talent de Wicar, d'explorer ses dessins, qui ont été joints sans doute à la collection de dessins de tous les maîtres qu'il avait recueillis pendant son séjour en Italie, et qu'il légua à sa ville natale[4]. Je ne puis signaler ici que deux eaux-fortes, qui ont échappé à l'attention des biographes et des catalogues. Elles font regretter qu'il n'ait pu cul-

1. *Annales de la calcographie*, p. 360.

2. *Journal*, p. 103, 157, 210.

3. Voir le rapport de David dans Delécluze, p. 161.

4. Musée de Lille, par M. Clément de Ris, dans *l'Artiste; Iconographie lilloise*, par M. Arthur Dinaux, Valenciennes, in-8.

tiver un genre où il apportait quelques qualités finement accentuées.

La figure *Liberté et Égalité, le* 10 *août* 1792, *l'an Ier de la République, peint et gravé par le citoyen Wicar, à Florence, en* 1793, *l'an IIe, et élevé le* 19 *mai, au nom du Peuple français,* ressemble trop à une Minerve, d'une expression farouche et d'une sécheresse davidienne dans le type et dans les formes; mais les extrémités et les draperies en sont belles. Cette pièce, in-f°, fut répétée dans le format in-8° par une pointe plus finie, qui ne put garder tout le caractère de l'original.

Aux défenseurs de la Patrie, la redoute de Montelgino défendue par le chef de brigade Rampon et 1,500 Français, le 21 germinal an IV. *Wicar invenit et fecit Florentiæ.* Nos soldats montrent dans cette pièce le tricorne et la guêtre, les membres trop haut bâtis et les gestes trop angulaires, que nous leur voyons dans les pièces de Duplessis Bertaux. La composition, moins habile d'ordonnance, est exécutée d'ailleurs d'une pointe plus colorée.

Wicar dessina en 1794 une *Figure de femme à mi-corps tenant une urne cinéraire,* dans un médaillon, et en 1795 une *Figure à mi-corps* dans un médaillon, qui fut gravée au burin et d'une manière dure par Perié. Le génie désespéré de la Liberté fuit, armé de ses poignards, devant un tombeau auprès duquel gisent un roi et une femme assassinés, et, dans le fond, la façade d'un palais adossé à une montagne. L'artiste semble avoir dessiné cette figure sous l'impression de l'une de ces journées, de prairial ou de vendémiaire, qui virent la Convention forcée par une réaction tous les jours croissante. Il revint cette année-là à Florence. En 1797, il fut encore désigné par le Directoire pour s'adjoindre à la commission qui allait, à la suite de la conquête, désigner les chefs-d'œuvre qui devaient être transportés à Paris. Le zèle qu'il mit à cette mission lui attira l'une de ces caricatures par lesquelles les Italiens, ne sachant mieux faire, se vengeaient de la spoliation que leur faisait subir la République française. Wicar est représenté, dans cette eau-forte assez finement traitée, comme un petit homme replet à mine réjouie, coiffé d'un énorme claque à pom-

pon tricolore, ayant sous le bras un portefeuille et un sabre; un diablotin à tête de coq vole devant lui emportant un tableau; on lit en légende : *Facca disegni per rubar pitture.*

Grande allégorie du traité de paix de la Convention avec le grand-duc de Toscane (25 pluviôse an III), Wicar del. 1795. Périé aqua forti, an III; Hercule, entouré de la Justice, de la Nature et de la Victoire, et de génies assis à sa gauche; un personnage s'avance vers lui escorté par l'Étrurie, etc., et la Discorde fuit, etc. Gr. in-f°., avant toute lettre; dessiné lourdement, gravé à l'unisson.

Wicar avait pris le sujet d'un tableau d'histoire dans *la Ratification du Concordat,* faite à Rome en 1801, entre Pie VII et le cardinal Consalvi; la gravure au trait, qui en a été faite par Pietro Fontana, et à la manière noire par Lefèvre Marchand, montre le parti savant qu'avait tiré l'artiste d'un sujet aussi simple, et n'ajoute pas peu à l'intérêt sérieux de l'œuvre succinct que nous avons pu indiquer ici.

Nous n'y ajouterons plus que deux portraits. Le premier est le sien, en buste et en catogan, signé *Wicar aqua forti* 1796 *Florentiæ;* le second celui d'un jeune architecte, pensionnaire de la République, *Faivre,* qui mourut à Rome en l'an VI, et dont ses camarades voulurent laisser un souvenir. J.-B. Wicar l'avait dessiné l'an Ier; Gounod le grava en l'an VI avec beaucoup d'expression.

JACQUES GAMELIN, de Carcassonne[1], professeur de peinture, de l'Académie de Saint-Luc de Rome, artiste touché encore de la flamme qui avait échauffé les maîtres de Toulouse, La Fage et Rivalz, mania la pointe avec une fougue et une accentuation que l'on n'a point assez remarquées. Le *Nouveau Recueil d'ostéologie,* publié à Toulouse en 1779, contient plusieurs compositions de batailles, de scènes de salon et de bivouac, interrompues par la Mort, qui sont gravées avec beaucoup d'expression et de verve

1. Jacques Gamelin, né à Carcassonne en 1738, mort en l'an XI.

dans un travail de pointe analogue à celui de Gibelin, mais beaucoup plus vif et plus pittoresque[1].

Il grava, de 1788 à 1795, un assez grand nombre de pièces isolées : portraits, batailles, études de têtes et d'animaux, qui n'ont eu, comme la plupart des estampes faites en province, qu'une publicité très-restreinte. Le cabinet de Vèze en avait recueilli trente[2].

Je remarquerai seulement quelques morceaux de cet œuvre, très-personnel et très-local :

Mme Gamelin, femme de l'auteur;

Portrait de *Gamelin* fils aîné ;

Louis Gamelin, en chapeau, un sabre sous le bras, 1791 ;

Advinent, peintre en miniature ;

Mme Advinent, fille de l'auteur ;

Bergère des Alpes, Berger des Alpes, Dame française, dessiné et gravé par Gamelin, d'après l'original d'Advinent, célèbre peintre en miniature ; Gamelin s. 1791 ;

Combat de cavalerie. Le dessin original est dans le cabinet de M. d'Égrefeuille de Montpellier ; composé et gravé par Gamelin, 1791.

Gamelin ne quitta pas sa province, et l'on ne voit aucune de ses œuvres figurer aux expositions de la République ; mais il fut nommé, en l'an II, peintre à la suite de l'armée des Pyrénées-Orientales, avec le grade de capitaine de génie, fit plusieurs campagnes et dessina sur le champ de bataille des esquisses, dont il comptait faire les tableaux pour le Gouvernement. Il mourut, en laissant inachevé un tableau de la bataille de Marengo[3]. Ses peintures se voient en grand nombre dans

1. Depuis la mort de M. Renouvier, M. de Chennevières en a parlé dans la *Revue universelle des Arts,* n° de février 1861, p. 344-6 (A. de M.).

2. *Catalogue de la collection de M. le baron de Vèze*, Paris, 1855, in-8, p. 164.

3. *Notice sur les honneurs funèbres rendus à Jacques Gamelin, et éloge funèbre de J. Gamelin, peintre d'histoire, professeur de dessin à l'Ecole centrale de l'Aude,* Carcassonne, an XI, in-8.

les musées de Carcassonne, Narbonne, Montpellier, Perpignan et Toulouse.

BERTAUX[1], peintre de batailles, se présenta à l'Académie en 1787 et fut refusé ; il y avait eu pourtant dix-huit voix pour son admission, parmi lesquelles était celle de Wille, qui nous a transmis ce fait et s'étonne de ce refus, car il y avait, dit-il, bien du mérite dans ses ouvrages[2]. Il était, en effet, professeur de dessin à l'École militaire. Les Salons de l'an II à l'an IX comptent beaucoup de ses tableaux. Le plus saillant est la *Journée du 10 août,* tableau de six pieds. Jansen, qui parle assez longuement de ce morceau, lui reproche d'avoir traité l'action, la plus tumultueuse qu'on eût jamais vue, avec la froideur d'un mouvement mesuré, et de n'y avoir mis ni chaleur de composition, ni effort dans les attitudes, ni expression dans les figures[3]. Les autres sont des combats, des marches ou des campements de troupes, sans lieu déterminé. Ces soldats sont encore en effet ceux du camp de la Lune, et, en l'an VIII, il en est à exposer la bataille de Pultava. Il paraît avoir été un dessinateur assez exact, et plusieurs graveurs lui ont emprunté des sujets familiers, des figures militaires et même des portraits.

Le Benedicite, la Marchande d'herbes, la Marchande de marrons.

Suite de *différentes attitudes de factionnaires,* par J. Bertaux. Gravé à l'eau-forte par V^re^ Chenu, dirigé par Lebas, 1773.

J.-J. Rousseau en pied. Bertaux fecit 1774. Baquoi filius sculp. 1777.

Le comte de Provence. Au premier citoyen. Bertaux del. Lecœur sculp. in-4° h. lavis.

Dans la suite, publiée en 1787 sous le titre de *Costumes et Annales des grands théâtres de Paris,* et gravée par Janinet sur les dessins de plusieurs, on trouve deux figures, *Vrai costume du*

1. Jacques Bertaux, Bertault ou Berthault, né à Arcis, élève de Bachelier.

2. *Journal de Wille,* II, 147.

3. *Explication par ordre des numéros et jugement motivé,* Paris, Jansen, in-12, p. 22.

temps de Henri IV et *Parures,* signées Berthaud del. et Bertaux del. Elles ne se distinguent pas de deux autres qui sont signées : D. P. Bertaux d. et D. B.....x[1].

Bertaux ne fut point étranger à la pratique de l'eau-forte, ainsi que le prouvent ces deux pièces :

Études de chevaux. J. Bertaux s. Il y en a six sur la feuille, in-12 l. ;

Les Joueurs flamands. Princes, marquis, comtes, barons, voilà comme il fallait jouer, non pas des millions. A Paris, chez Naudet, marchand d'estampes, quai de la Grève, n° 16.

Cette pièce in-4°, signée J. Bertaux sc., doit être ici à un second état, publié par Naudet avec une inscription, destinée à donner à son sujet flamand une couleur révolutionnaire.

SWEBACH DESFONTAINES (ou dit Fontaines)[2] est le premier des peintres et dessinateurs de soldats et de chevaux, auxquels la Révolution vint donner beaucoup de popularité. Toutes les expositions, de l'an II à l'an XII, comptèrent de nombreuses compositions de marches de troupes, corps de garde, campements, rencontres de cavaliers, combats, marches, vivandiers, manéges, courses et chasses, depuis les plus petits sujets jusqu'aux batailles de Monthabor et de Marengo.

Berthaud et les autres graveurs des Tableaux de la Révolution lui empruntèrent le dessin de la plupart de leurs scènes militaires. Il fournit même une composition de l'*Assassinat de Marat,* où la mise en scène et la figure de Charlotte Corday ont plus d'à propos que dans la composition de Duplessis-Bertaux.

Joseph-Agricol-Viala, légende en six lignes, lavis de couleur, fond de paysage et bataille. Swebach Desfontaines del. Descourtis sc., in-f° l. A Paris, chez Descourtis, rue des Grands-Degrés, 1.

Le jeune Darruder. In-f° coul. Descourtis sculp.

1. Voir la biographie de Duplessis-Bertaux, à qui appartiennent peut-être plusieurs de ces pièces.

2. Jacques Swebach Desfontaines, ou dit Fontaines, né à Metz le 19 mars 1769, mort en décembre 1823, élève de Duplessis.

Café des Patriotes occupés à lire les décrets de la Convention, estampe gravée en couleur par J.-B. Morret, dessinée par Swebach Desfontaines. Se vend 10 l. chez Morret, rue de la Bucherie. (*Moniteur* du 19 février 1793.)

Butterbrodt pesant 476 livres (on le montrait au Palais-Royal); collection Hennin, p. 2.

Il fit graver par Lecœur, au lavis ou en couleur, *le Serment fédératif du 14 juillet* 1790, lavis in-4°, l'une des représentations les plus animées de cette grande fête, la *salle de bal élevée sur les ruines de la Bastille*, avec l'inscription : *Ici l'on danse* [1], et la *Vieillesse d'Annette et Lubin*, avec romance en cinq couplets.

Il grava lui-même quelques pièces au pinceau et à l'eau-forte, à la manière rapide des peintres :

Campement de troupes, à l'eau-forte ;

Des muletiers à la porte d'une hôtellerie, in-4° l. Gravé au pinceau ;

Petite scène de cavalerie, au lavis.

Plus tard l'artiste, qui fut le peintre militaire le plus petit, le plus expéditif de l'Empire, résuma son œuvre dans un recueil de 180 planches, qu'il grava au trait et qu'il intitula *Encyclopédie pittoresque*. Toute trace révolutionnaire en a disparu.

BIDAULT, de Carpentras [2], fut l'un des paysagistes qui brillèrent au Salon de 1791. Des cinq tableaux qu'il exposa, Chéry note les quatre premiers des épithètes les plus flatteuses, et les qualifie de ces mots : « Toujours du beau et du vrai. » En 1793, il exposa une vue d'Italie, qui est louée en termes plus chaleureux encore par Jansen, et une scène d'*Œdipe détaché de l'arbre par un berger,* où Lethière avait fait des figures. Au concours de l'an III, il reçut un prix de 6,000 fr. Il fut, dans les Salons suivants, éclipsé par son frère et son élève, qui devint un des paysagistes émérites de l'Empire. Mais il doit être signalé aux collecteurs comme ayant touché quelque peu à la pointe.

1. *Journal de Wille,* t. II, p. 259.

2. Jean-Pierre-Xavier Bidault, né à Carpentras en 1745, mort en 1813.

On a bien voulu citer de lui deux *vues de Lyon, une rivière* et *quatre têtes de mouton,* qui sont plus fines qu'on ne l'attendrait d'un peintre et n'en sont pas pour cela meilleures. J'ajouterai à ces morceaux un autre échantillon de vue plus librement faite : *Arc de triomphe de Marius,* près la ville d'Orange, dessiné d'après nature et gravé par Bidault, 1778, in-4° l., et deux petites estampes, petitement faites, mais qui ont quelque mérite historique :

Buste de Barra couronné de chêne, une pique dans la poitrine. Médaillon sur deux branches de chêne, in-24 h. Bidault sc.

C'est du jeune Barra qu'ici tu vois l'image;
Plutôt que d'être esclave, il mourut en héros;
Républicain zélé, tu lui dois ton hommage:
Pour régler ta conduite, imite ses travaux.

Passage du grand Saint-Bernard par l'armée française, le 25 floréal an VIII. Taunay in. J.-P. Bidault F[t] in-8° h.

SABLET [1] était resté vingt ans en Italie avec Vien, son maître, quand il vint en France au moment de la Révolution, et prit part à toutes les expositions qui s'ouvrirent depuis 1791 jusqu'à l'an X, où il tenait l'emploi d'un des meilleurs peintres de genre. Au concours de l'an III, il eut un prix de 4,000 fr. Chéry le caractérise : « Touche fine et moelleuse, coloris vrai, de la chaleur, de la vigueur, une main hardie, un beau style [2]. » De la Serrie lui trouve un pinceau suave et fondu [3]; enfin, on lit dans *la Décade :* « Parmi les artistes qui s'adonnent aux scènes familières, Sablet montre le plus d'originalité. Il a une manière à lui, mais ses sujets ont peu d'intérêt [4]. » La plupart de ses tableaux étaient

1. Jacob Sablet le jeune, né à Morgy, canton de Berne, en 1751, mort en 1802, élève de Vien.

2. *Explication et critique impartiale de toutes les peintures, etc., exposés au Louvre au mois de septembre 1791,* in-8, p. 6, 23.

3. *Examen critique et concis des plus beaux ouvrages exposés en l'an IV,* 1795, in-8.

4. *La Décade philosophique,* t. VII, an IV, in-8.

des scènes et des costumes d'Italie ; les seuls sujets actuels qu'on y remarque sont un portrait du *C. Chenard en porteur d'eau*, le portrait d'un *membre du Corps législatif s'éloignant des tombeaux où il a gémi sur le sort de ceux qu'il a perdus par l'effet de la Révolution*, et le *Départ d'un officier de la 20e demi-brigade*.

Pendant son séjour en Italie, en 1785 et 1786, Sablet exécuta quelques pièces à l'eau-forte. Les plus remarquables sont des études de vieillards barbus, de vieilles femmes et de jeunes filles groupées d'une façon naturelle, saisies avec vérité et gravées avec beaucoup de dureté, dans un goût qui se rapproche de celui que Vien a montré dans quelques eaux-fortes. Il y en a six, signées *J. Sablet pinxit et sculp., Romæ*, 1786.

Un graveur suisse établi à Rome, Ducros, exécuta au lavis une grande composition de Sablet : *Scène d'enterrement dans un cimetière*, in-fº allongé, nombreuses figures disposées en façon de bas-reliefs ; mais l'estampe qui a le mieux recommandé le nom du peintre est celle que Copia publia sous ce titre : *le Maréchal de la Vendée, Sablet jeune pinxit, Copia sculpsit :* « Ce brave homme ayant appris que les Chouans avaient attaqué les patriotes très-près de sa commune, quitta sa forge sans autres armes que son marteau, en terrassa un grand nombre, et revint, après la victoire, chargé de la dépouille de plusieurs de ces brigands »

4. — GRAVEURS A L'EAU-FORTE.

L'eau-forte, cultivée directement par des dessinateurs et admise pour les fantaisies de ses procédés et l'inattendu de ses résultats, a peu de chances de réussite dans un temps où la mode importait d'Angleterre la manière pointillée. On la trouve le plus souvent réduite à servir de travail préparatoire à des procédés plus terminés et plus agréables. Ceux qui persistent à la pratiquer sont entraînés à faire des pastiches ou à imiter des procédés qui en altèrent les conditions les plus heureuses.

DENON, le directeur général des Musées sous l'Empire[1], avait commencé par être conservateur de la collection des pierres gravées de Mme de Pompadour. Il fut reçu de l'Académie en 1787, comme *artiste de divers talents* et sur une estampe à l'eau-forte, l'*Adoration des bergers*, d'après Luca Giordano, qu'on disait faite dans le goût de Rembrandt. Il était du nombre des amateurs qui avaient pris, dans les voyages en Italie et dans l'étude des collections, le goût du dessin et l'habitude du pastiche en gravure. Caylus, Saint-Non, Campion de Tersan, Théry de Gricourt en ont laissé qui feraient honneur à des artistes. Denon, qui était en Italie quand la Révolution éclata, revint pour se faire rayer de la liste des émigrés, et l'obtint par la faveur de David, qui lui fit

1. Vivant Denon, né à Châlons-sur-Saône en 1747, mort en 1825. *Notice nécrologique*, par Coupin, extraite de la *Revue encyclopédique*, 1825, in-8. — Son œuvre, d'après un catalogue imprimé en 1803, est de 325 pl. Le *Manuel* donne quatre-vingt-dix-sept numéros et ne mentionne aucune de ses eaux-fortes les plus curieuses, ni de ses lithographies.

confier la gravure de ses *Costumes républicains*. Sa pointe, menée à traits petits et mous, n'était pas propre à les faire valoir. Il exposa aux Salons de l'an IV et de l'an V ses principales estampes à l'eau-forte, des sujets saints, d'après Rembrandt et d'autres peintres, des paysages et des animaux ; mais il ne réussit pas à remettre ce genre en honneur, en se plaçant à la suite des graveurs tout pittoresques, Rembrandt, Parmesan, Van Dyck, Tiepolo. Il n'avait rien de leur distinction ; uniforme dans ses coups de pointe, rond dans ses lignes, il tirait tout son agrément de quelques effets de fouillis, de la vivacité de ses physionomies. Pour trouver sa valeur, il faut donc laisser de côté, dans son œuvre considérable, toutes ses grandes pièces d'après des compositions trop grandes pour lui et ses pastiches d'après les maîtres, pour s'attacher à celles où il a pu plus facilement laisser aller son esprit, qui était fort alerte, et retracer ce qu'il avait vu de ses yeux, qui étaient très-vifs. On sait par sa biographie que les femmes l'ont, dans l'adolescence et jusque dans la vieillesse, beaucoup choyé. Celle qui l'a le mieux inspiré est *Mme Mosion*, qu'il a gravée, en 1784 et 1787, en buste, à mi-corps et en académie, de sa pointe la plus badine, dans ses coiffures les plus ébouriffées et dans des formes très-déclives, bien que dessinées d'après nature de face et de dos : *Denon vidit et st* 1787.

Revenu à Paris pour éviter les peines de l'émigration, Denon se fit le courtisan de David et grava, pour lui complaire, *le Serment du Jeu de Paume*, qui est certainement l'une des plus grandes pièces que l'on ait jamais exécutées à l'eau-forte. Il n'y faut pas chercher l'effet d'ensemble ; le trait de pointe en est maigre, mais d'une grande dextérité, suffisamment ombrée dans les têtes pour rendre l'expression, et elle doit être comptée comme la plus précieuse qu'il ait jamais exécutée, la seule qui soit contemporaine du dessin original, et la plus rare par suite de ce que l'auteur ne s'en est plus vanté et qu'elle n'est jamais mentionnée dans son œuvre.

Il fut officiellement désigné pour graver les *Costumes républicains* imaginés par David. La pointe mince dont disposait Denon

et le fourmillement de hachures qu'il avait appris de Saint-Non avaient fort à faire pour se mesurer à ces modèles si solidement établis. Il en rend cependant la tenue acerbe. Il n'y en a eu que onze pièces.

Il grava le portrait du *duc d'Orléans* en costume civil, Denon sc., in-18, et, sur le dessin d'Isabey, un portrait de *Barrère à la tribune,* pièce in-f°, exécutée précieusement à l'eau-forte et au lavis, Isabey del., Denon sculp., qui est certainement le plus curieux de ceux que l'on peut avoir du rapporteur. Il a une figure longue et la bouche en cœur, des cheveux longs, le col nu et les deux bras tendus, avec un rapport dans la main gauche ; il est vêtu d'une redingote à brandebourgs.

Plusieurs estampes de Denon sont datées de 1790 et 1791 ; mais la Révolution n'a guère marqué dans son œuvre, après les *Costumes républicains* dont il y a des reproductions en petit, que par une pièce ronde, au lavis bistre, d'une belle expression, qui représente une mère, l'œil hagard, tenant son enfant coiffé du bonnet rouge et un fusil à la main, à moins qu'on ne veuille mettre aussi sur le compte de la Révolution des pièces de paradis catholique : *Adam et Ève chassés du Paradis*, petite pièce ronde, et le *Rêve d'une nonne,* in-f° en h. Mais Denon était un Voltairien qui, en se rangeant à l'autorité impériale, n'en devint pas plus moral. Il a fait bien d'autres pièces libres, et à la fin de sa vie il lithographiait une pièce allégorique où l'on voyait seize portraits de sa personne à tous les âges sur un drapeau attaché à la faux du Temps, tiré d'un côté par l'Amour et de l'autre par la Folie, sur un bout de paysage d'hiver, où on le voyait encore, debout, couvert de fourrures et réchauffé par un amour. Il mourut à 78 ans, en 1825.

Je n'ai pas à dire quelle fut sous l'Empire l'influence de Denon sur les arts, qu'il appréciait d'une manière générale et historique [1], bien qu'il ait dirigé l'École française dans une voie toute

1. Il a publié une notice sur Gérard Audran avec des considérations sur l'histoire de la Gravure, 9 p. in-fol. et 6 pl.

d'adulation; mais la campagne d'Égypte restera le morceau le plus sérieux de son œuvre.

NITOT (Michel), dit DUFRESNE[1], qualifié par quelques-uns amateur, grava à l'eau-forte des fac-simile de dessins d'anciens maîtres pour le Recueil de Basan : *Jésus devant Pilate,* de Martin Schoen, *deux Saintes,* d'Albert Dürer, 1792, *deux Têtes de vieillard,* de Dürer, 1792, *Buste de vieillard,* de Wille le fils, 1795. Il y a dans ces morceaux un exercice de la pointe plus habile qu'il n'appartient à un amateur. Les ouvrages de tout genre qui composent son œuvre sont d'un dessinateur et d'un graveur, sinon original, au moins très-déterminé.

Il y a des copies de Callot, de La Belle, de Rembrandt et de Van Dyck, de nombreux petits morceaux plus ou moins terminés de statues, pierres gravées et médailles, 8 pièces (cat. Denon), têtes, médaillons, entre lesquels j'ai remarqué une petite figure de *la Liberté* tenant le niveau. Ses sujets les plus actuels sont :

1° Le portrait de *saint Hurugue*[2]; qu'il fit jusqu'à trois fois : de face, de profil et dans un médaillon avec cette légende : *Je suis saint Hurugue, c'est moi qui ai sauvé la France;*

2° Une charge, curieuse surtout par sa date : *le Père Lantimèche,* Dufresne del. et sc. 1793. *Buvons toujours, n'achetons*

1. Michel Nitot, dit Dufresne, né à Chezy-l'Abbaye, en 1759 (catalogue Denon). Le *Manuel de l'amateur d'estampes* ne donne sous ce nom que les planches de Flaxman et de Landon, et porte les autres au nom de Charles Dufresne, avec les lettres Ds en monogramme. Basan ne nomme dans son *Dictionnaire,* édition de 1789, que Charles Dufresne, amateur et homme de lettres, gravant en 1690 (*sic*) pour son amusement; nous ne connaissons Nitot Dufresne que dans les catalogues de Denon, par Duchesne, de Vèze, et dans son œuvre au Cabinet. Il est distinct seulement de Defraine, dessinateur de costumes, de vignettes, de planches pour le Musée Filhol, et graveur de quelques pièces au lavis et au crayon. Celui-ci était, en l'an XI, professeur pour la figure à l'École gratuite de dessin.

2. C'est donc à tort qu'on a avancé dans le catalogue de la collection Laterrade, vendue en novembre 1858, qu'il n'existait pas de portrait du temps de ce personnage

jamais de terre, car, quand il pleut, ça fait de la boue, chez Naudet, marchand d'estampes, au Louvre ;

3° *Le Républicain Desessarts,* en pied, in-8° ;

4° *Le Comte Almaviva,* 1793, D. Bertaux del., Dufresne sc., 1793, in-8°, eau-forte légère et artiste ;

5° *Gustave Lazzerini,* artiste du théâtre de l'Opéra-Buffa, dessiné par Nitot Dufresne, gravé par C.-E. Gaucher, an X, tête antique en médaillon, entre une lyre et une couronne.

Il grava également à l'eau-forte, mais avec beaucoup de fini, une pièce in-4°, *Dieu créant le premier homme,* Raphaël del., Dufresne sculp., déposé à la Bibliothèque nationale, à Paris, chez Martin, marchand d'estampes, rue des Fossés-Montmartre, qui présente cette circonstance singulière que la tête du premier homme, vue de profil, est celle du premier Consul. L'idée parut si ingénieuse et si flatteuse pour l'enthousiasme du moment qu'elle fut avidement saisie. Duplessis-Bertaux et d'autres firent des gravures, et je ne sais quelle est la première ; mais celle de Dufresne est la plus grande, et donne le masque le plus ressemblant du héros.

Dufresne était surtout dessinateur, et grava, au trait, en 1803, les figures de l'*Odyssée* et de l'*Iliade*, de Flaxman, de l'*Eschyle,* et des planches pour les œuvres des peintres de Landon.

Il avait formé une collection d'estampes anciennes fort importante, qui a été en partie décrite dans les *Annales de la Chalcographie,* t. I, p. 5 à 136.

DUPLESSIS-BERTAUX [1], qui eut une grande réputation sous l'Empire et que l'on surnommait, sur le titre même de ses *recueils de différents sujets,* le *Callot de nos jours,* était élève de

1. Jean Duplessis-Bertaux, né en 1747, élève de Vien.

La *Biographie* de Rabbe le dit mort en 1815, le *Manuel de l'amateur d'estampes* en 1813 ; la *Notice historique sur la gravure à l'eau-forte*, publiée en tête de son œuvre en 1817, le dit encore vivant ; le *Manuel* même cite de lui les planches du *Voyage de Constantinople*, de Melling, en 1819.

Né en 1750, mort en 1818, d'après Joubert, qui le loue comme un génie de

Vien et de Lebas; peu disposé pour les longues études et les grandes figures, il ne fit pas cependant comme les dessinateurs ordinaires de vignettes qui se mettaient à la suite des peintres d'histoire; il copia Callot[1] et Leclerc, et apprit d'eux comment on met en mouvement de petites figures et comment on les dispose dans de grands espaces. Il fut original en prenant ses modèles autour de lui, et en gravant à l'eau-forte d'une manière nette et ferme; mais il lui manqua, pour mériter le surnom qu'on lui avait donné, l'expression du dessin et le badinage de la pointe. Il était, avant la Révolution, professeur de dessin à l'École royale militaire; il travailla aux planches du *Voyage en Orient,* de M. de Choiseul, et aux planches du *Voyage de Naples et de Sicile,* de Saint-Non; il fournit des dessins à la collection des *Sujets mémorables de France,* gravés en couleur chez Blin; dans ces premières compositions, comme dans des vues dessinées et souvent gravées par d'autres, les figures pour lesquelles on l'employait rappellent encore les types de l'atelier de Vien. Il fut ensuite entraîné à des représentations plus locales et à des compositions plus person-

premier ordre et en fait une biographie des plus singulières. Selon lui, Bertaux, connu de M. de Marigny, qui lui fait obtenir une pension de 300 francs de Louis XV, fut élève de Vien, puis de Lebas, professeur de dessin à l'École militaire en 1770, ensuite capitaine de grenadiers au bataillon de la Butte-des-Moulins, enfin, soit par suite d'un goût inné, soit par d'autres motifs, mort lieutenant de l'ex-4e demi-brigade des Vétérans, avec une pension de 450 francs. Il paraît avoir mystifié son biographe. De plus, Joubert ajoute : « Sous sa pointe spirituelle et docile, ainsi qu'à la voix d'un général qui commande, tout paraît s'animer; » il l'appelle : « le digne rival de Leclerc, de La Belle et de Callot, » et lui fait seulement un léger reproche d'avoir fait ressembler à des balles de coton ses nuages et sa fumée.

Le *Catalogue* Rigal, où se trouve une assez longue liste de son œuvre, n'a qu'un Bertaux, Jean-Duplessis; il est certain qu'il y en a trois : Pierre Berthaud, graveur d'architecture; le citoyen Jacques Bertaux, peintre de batailles; le citoyen Duplessis-Bertaux, dessinateur. Ils ont tous deux leur article séparé au *Salon de l'an IV*. La question est de savoir si les pièces signées : J. Bertaux, sont du second ou du troisième.

1. Gabet dit qu'il existe de lui une copie à la plume de la *Tentation de saint Antoine*, « aussi estimée que l'original. »

nelles : les *Cris et métiers de Paris,* des marches de militaires, des costumes de comédiens, acteurs des théâtres de la République, et des scènes de la Révolution :

Tables de la Loi, gravure allégorique gr. in-f°.

A la nation françoise les protestans reconnoissans, gr. in-f°.

Louis XVI, le 20 *juillet, assis, en bonnet rouge, la bouteille à la main*. D. Bertaux, 1792, collection Hennin.

Vue de la bataille de Jemmapes, gravure à l'eau-forte par Duplessis-Berteau, sur les dessins de Boizot fils et Cerlot, canonniers, annoncée en trois vues, *Moniteur* du 1er février 1793.

La Fête de la Réunion, dédiée à tous les bons citoyens, P.-A. Wille inv. et del., Duplessis-Berteau aqua-f., 1795.

Chatelet et *Leprieur*, jurés au Tribunal révolutionnaire, guillotinés en prairial an III, petit dessin au crayon, chez M. Hennin.

An IV. Le citoyen Duplessis-Bertaux, dessinateur, rue de la Révolution : des *Portraits de comédiens,* dessinés à la mine de plomb ; *deux Figures de costumes : une Marche de militaires rejoignant le camp ; Intérieur d'un camp ; une Bataille,* un représentant y donne des ordres à un général.

Costumes d'acteurs de la Comédie-Française avant 1800, vingt pièces, catalogue Desaint.

Topino-Lebrun, Cerachi, Aréna, Demerville, conduits par le bourreau au pied de l'échafaud (9 juin 1801), petit dessin, chez M. Hennin.

An XII, rue de la Concorde :

Études de cavaliers dessinés.

Duplessis-Bertaux fut un chaud révolutionnaire, cordelier, compromis lors de la fermeture de leur club. Ses représentations en miniature des événements remarquables arrivés aux principaux personnages de la Révolution, qui popularisèrent son talent et furent gravés, au bas des portraits au lavis de Levachez, dans les *Tableaux historiques de la Révolution française,* ne parurent qu'après le 9 thermidor; ils figurent au Salon de l'an XII. Ce sont des scènes vraies, rendues d'une manière piquante. Les personnages s'y agitent avec feu, et l'on voit d'un coup d'œil jusqu'aux

minuties du fait, du costume et du local : *le Serment dans le Jeu de Paume, Camille Desmoulins sur une table de café du jardin du Palais-Royal, Charlotte Corday près de la baignoire de Marat, Lepelletier assassiné chez le restaurateur Février, Marat porté en triomphe, madame Roland devant le Tribunal révolutionnaire, la Nuit du 9 thermidor.* Le parti pris de ces corps allongés, de ces bras tendus et d'un appareil théâtral, tranchant avec la petitesse des figures, constitue un style maigre, tout à fait insuffisant pour l'expression des scènes à représenter; la grande netteté de l'outil, sûr dans ses traits, mais sans sécheresse, piquant dans les ombres jusqu'au papillotage, et d'une agilité extrême dans l'ajustement de toutes ses figures, les fera toujours admirer.

Ces pièces n'ont que 9 centimètres de hauteur sur 14 centimètres de longueur, mais le dessinateur ne faisait pas paraître d'autres qualités en agrandissant ses scènes. La *Fête à l'Être suprême,* le *Dévouement de Loiseroles, Robespierre blessé dans l'antisalle du Comité de salut public,* l'*Assassinat de Féraud à la Convention,* la *Journée du 18 brumaire,* traités sur un champ plus vaste ou avec des figures qui permettent plus d'expression, font ressortir davantage ce que sa manière a de trop pointu. Ces pièces étant, d'ailleurs, achevées au burin par un graveur plus froid que lui, Berthaud, elles n'y gagnaient pas en qualités pittoresques. On dit que Duplessis-Bertaux avait le caractère jovial et mystificateur, genre d'esprit en vogue sous le Directoire. Il nous mystifie certainement, en nous faisant prendre ces eaux-fortes subtiles pour des tableaux de la Révolution, mais il nous amuse ; quand on rencontre ces pièces en épreuve à l'eau-forte pure avant leur achèvement par le travail des burinistes, on voit combien sa manière était lumineuse et incisive.

Il était aussi très-habile costumier, et il a fait draper avec charme jusqu'à la toge dont s'affublaient les Directeurs, dans la *Journée du 30 prairial an VII.* La plus jolie pièce du même temps que l'on puisse citer de lui, pour l'originalité, l'ingénuité et la parfaite exécution, est *la Bienfaisance ingénieuse de Pradère et Elleviou, fait historique du 5 messidor an X.* Il était, d'ailleurs,

très-capable de finir ses ouvrages à l'eau-forte avec une grande habileté de modelé. C'est ainsi qu'il exécuta la gravure d'un dessin de Raphaël, *la Création,* qui fit alors beaucoup de bruit par la ressemblance qu'on y voulut trouver entre le premier homme, sortant tout formé des mains du Créateur, et le général Buonaparte. Plusieurs graveurs reproduisirent cette maigre académie en forçant plus ou moins l'expression du masque ; celle de Duplessis-Bertaux, de format in-12, fut copiée en sens contraire par Berthaud.

L'idée saugrenue qui produisit cette estampe germa ; car je rencontre en l'an XII, l'année de l'Empire, le frontispice au pointillé d'un méchant poëme de *la Création,* représentant le Créateur débrouillant le chaos, et, en légende : NAPOLÉON...

Imite parmi nous l'auteur de la nature
Qui des quatre éléments débrouilla le chaos...

Les qualités que nous avons reconnues à Duplessis-Bertaux, le rendaient très-propre à la composition des batailles et des siéges militaires, qui furent du reste sa première vocation. Les campagnes d'Égypte et d'Italie lui fournirent les sujets les plus populaires.

Il représenta, avec tout l'étapage, les courses militaires dans le désert et dans les plis des montagnes ; sa *Bataille de Marengo,* dans un espace de 18 cent. de l. sur 12 cent. de h., montre le mouvement de deux armées dans la plaine, et, dans les nues, le génie de la victoire au milieu des arts répandant l'abondance, des anges exécutant un concert, et des renommées jetant des couronnes. Pour la composition de la suite des *Victoires et conquêtes,* il se met après Carle Vernet.

En dehors de ces pièces historiques, qui auront toujours leur mérite malgré leur sécheresse, Duplessis-Bertaux eut un talent maigre, insuffisant dans les pièces sérieuses qu'il a essayées, les *Sacrements* de Poussin ; il a un peu mieux réussi dans les petites gravures d'après les Flamands[1]. Il était dépourvu de l'es-

1. Gravures pour le *Musée Filhol,* dès les premières livraisons, an X.

prit d'invention, et, parmi ses contemporains, il n'a pas su s'attacher à un maître, si ce n'est Vernet, avec lequel sa manière s'allie le mieux, surtout dans les batailles. Monnet, Lebarbier, Swebach, Denon, Lafitte, lui fournirent des sujets. Il mit à l'eau-forte un sujet sur la mort de Grétry, arrivée en 1813 : *Grétry dans la barque à Caron,* Joly inv. et del. J. Duplessis-Bertaux aqua forti, in-f°. l., avec quatre vers :

Pour charmer l'ennui de la route,
Grétry, sa lyre en main, traversait l'Achéron;
« Ramez donc, » dit-il à Caron,
« Que faites-vous? — J'écoute. »

Le graveur a bien donné quelque piquant aux têtes, mais que faire de plus avec un pareil texte? La platitude du sujet ne l'empêcha pas de ne répéter le groupe principal dans une autre eau-forte, d'après A. P. Vincent.

Je ne citerai plus, dans les suites de Duplessis-Bertaux, qui furent très-répandues sous l'Empire, et dont quelques-unes pouvaient être antérieures, que *les Petits métiers* et *les Cris des marchands ambulants de Paris,* qui auront toujours de l'intérêt pour les curieux, dans la première, on remarquera *le Graveur, le Marchand d'estampes,* et le titre de la seconde représente un *Étalagiste de gravures.*

Son œuvre finit par quelques portraits royalistes et une charge plaisante de *Napoléon* en pied, le sabre à l'épaule, bien faite pour servir de pendant à la charge sérieuse qu'il en avait faite autrefois.

Le graveur des *Journées de la Révolution* termina assez misérablement sa carrière par les *Campagnes du feld-maréchal Wellington,* 24 pl., chez Didot, 1818.

Il a illustré quelques autres livres :

Les Contes de La Fontaine;

La Pucelle; M. Viollet-Le-Duc cite l'édition de Londres, 1780, 2 vol. in-18, comme celle où sont les vignettes de Duplessis-Bertaux (*Catalogue,* 1847, p. 90).

Mais le volume de cent feuilles militaires est le véritable chef-d'œuvre[1].

NAUDET[2], à peine mentionné dans les nomenclatures les plus minutieuses, commence à poindre en 1791, dans une gravure en taille-douce : *Oh! oh! oh! oh! qu'elle est jolie*, qui n'est annoncée que comme une copie, et dans un portrait de *Thérèse Levasseur, femme de Rousseau*, Naudet sc., in-f°. Elle est représentée en pied et de profil. Il exposa, dans les Salons de l'an IV à l'an VII, quelques gouaches, vues d'un *Marché de Cherbourg*, du *Grand Châtelet de Paris* et des *Tuileries*. Il grava dès la même époque des figures de mode, qui ne sont pas les meilleures du temps, et un assez grand nombre de caricatures, qui se recommandent par la vérité de l'expression et du costume; elles sont faites d'une pointe assez légère dans sa maigreur. Parmi celles qu'on peut lui attribuer, bien qu'elles ne soient pas toutes signées, voici les plus saillantes :

Les Physionomies du jour, dessiné et gravé par Naudet, pêle-mêle de têtes et de figures entières sur une feuille in-f°, l. Il y en a des exemplaires coloriés au pinceau ;

Le Pavillon de la paix dans le jardin du Tribunat, les Adieux des Anglais à Paris, dessiné et gravé par N., jolie pièce de 27 fig., in-f° l. ;

Le Ventriloque, les Anglais au café Borel, in-f°, l., anonyme ;

Girodet apportant au Salon le tableau de Mlle Lange en Danaé, in-4° carré.

Cette pièce, qui met en scène une anecdote piquante du Salon de l'an VII, a été reproduite dans *la Gazette des Beaux-Arts*[3], avec une explication à laquelle on ne peut reprocher qu'une erreur dans le nom de la personne victime de la mystification. C'est Mlle Lange un peu mariée avec M. Simons fils, et non Mlle Can-

1. Portraits : *L.-J.-B.-E. Vigée*, littérateur, in-4°.

2. Thomas-Charles Naudet, né à Paris.

3. *La Gazette des Beaux-Arts*, article de M. Thomas Arnauldet sur les estampes satyriques relatives aux arts et aux artistes, t. IV, 1859, p. 111.

deille, mariée tout à fait avec M. Jean Simons père, fabricant de voitures à Bruxelles.

Les Ministres anglais, fiers d'avoir rompu leurs traités dans une orgie, se firent servir un pâté d'Amiens qui renfermait un coq vivant, déposé à la Bibliothèque nationale, an XI.

Le temps de la gaieté et des caricatures passé, Naudet revint aux vues de monuments, de ruines, de paysages[1]. Le frontispice d'une de ces suites le représente, en costume du temps du Directoire, assis et dessinant devant un tombeau, in-4° l. Il fit aussi des feuilles d'études, figures militaires et familières, sur vernis dur, à l'imitation de Duplessis-Bertaux, mais cela ne le mena pas loin, et sans doute ne l'aurait pas fait vivre. Il était marchand d'estampes, et son adresse se trouve sur plusieurs pièces, dès 1793[2]. Tous les collecteurs ont vu son nom écrit derrière une multitude de pièces sans choix.

Il avait formé sa fille, Caroline Naudet, dans l'art de la gravure, où elle s'est fait connaître par un *Recueil d'objets d'art et de curiosité*, 100 pl. in-f°, 1837. Je ne veux citer d'elle qu'un portrait de *Naudet*, assis, son chapeau à la main; Charles Caroline Naudet sc., 1808, in-4° h.

CHATAIGNIER[3] fut le principal metteur à l'eau-forte des planches du Musée Filhol commencé en l'an X; elles étaient la plupart dessinées par d'autres, mais il avait la pointe expressive et colorée; les amateurs doivent en préférer les épreuves, avant qu'elles n'aient été terminées au burin par les graveurs ordi-

1. Le *catalogue Rigal*, 1817, in-8, porte un œuvre de Naudet : vues de monuments et de ruines, paysages, études; 39 pièces.

En 1820 il grava des dessins des Voyages pittoresques et historiques du nord de l'Italie, 54 planches in-folio, gravées par Debucourt; le texte était de Bruun-Neergard.

2. Naudet, marchand d'estampes au Port-au-Blé; sur l'estampe de Mlle Gérard : *Monsieur Fanfan*.

3. Alexis Chataignier, né à Nantes en 1772, élève de Queverdo, mort à Paris en 1817.

naires, Bovinet, Villerey ou d'autres; on en a donné la liste[1]. Il prétendit graver dans la manière de Rembrandt, en reproduisant deux eaux-fortes de ce maître, mais les siennes ne servent qu'à montrer qu'il lui manquait absolument la chaleur requise, même pour comprendre son modèle.

Je veux seulement noter quelques pièces, où il montra quelque talent de dessinateur, et où il traduisit les mœurs et les costumes :

Ah! quelle antiquité. Oh! quelle folie que la nouveauté, in-f° l. Chataignier inv. sc.; deux couples montrent le contraste de costumes, avant et après la Révolution;

Ah! je me sens soulagé, Sept cent-cinquante m'écrasoient, Chataignier del. Un homme du peuple, en jetant à terre son fardeau, est censé témoigner sa joie du départ de la Convention;

Audience publique du Directoire, dessinée d'après nature par Chataignier, in-f° l.; plus de 25 figures disposées avec symétrie, mais convenablement à la scène;

Marchand d'habits, habits, galons! in-f° h.; il vend la défroque des Directeurs;

Buonaparte, premier consul, remettant l'épée dans le fourreau, in-f°, chez Chataignier;

Le Soutien de la France, allégorie en 8 figures, légende de 4 lignes, in-f°, chez Chataignier, rue Jacques, n° 54.

Ces pièces sont exécutées proprement, et d'une pointe qui se croise volontiers, comme la taille-douce, et se mêle de travaux au lavis. Elles sont souvent coloriées.

Chataignier fut le graveur principal des costumes officiels des autorités, après les constitutions de l'an III et de l'an VIII. C'est du moins lui qui en fit les planches les plus grandes et les plus régulières :

Les membres du Directoire;

Les représentants du peuple en fonction;

1. *Manuel de l'amateur d'estampes*, t. I, p. 631.

Les Consuls, les ministres, les conseillers d'État, jusqu'aux *préfets* et aux *sous-préfets.*

Il grava aussi en petit quelques costumes de théâtre; le plus curieux que j'aie vu est celui de *Talma,* dans le rôle de Manlius.

Sa fille, Amélie Chataignier, grava aussi à l'eau-forte, dès 1812, et devint la femme de Coiny.

Dans la division qui se fait du travail de la gravure à la fin du XVIIIe siècle, ceux dont on a tenu le moins compte sont les graveurs à l'eau-forte, sacrifiés volontiers aux burinistes qui ajoutent le dernier poli à leurs planches; je suis donc tenté de leur accorder un peu plus d'attention.

MALBESTE[1] travailla pour l'*Histoire de France* de Moreau, en 1782, pour la *Galerie de Florence,* pour le *Musée français* et pour la *Galerie d'Orléans.* Son estampe la plus agréable fut sans doute *la Sortie de l'Opéra*, dans la suite des costumes de Moreau, et il prit part à de bonnes vignettes dans *le Rousseau* de Poinçot (1788-93), *le Virgile* de Didot et d'autres livres sans doute. La pénurie des temps l'obligea à descendre jusqu'à des étiquettes de liquoriste. Voici quelques pièces historiques, d'autant plus intéressantes qu'elles sont exécutées avec beaucoup de netteté :

La Revue de la plaine des Sablons, de Moreau, groupe tiré du dessin représentant *la Revue du Roi à la plaine des Sablons,* G. Malbeste sculpt., in-8°, l., pièce très-finie;

Le Frontispice et plusieurs portraits de la collection Dejabin ;

La Fête des victoires, 30 vendémiaire an III, eau-forte, terminée par Liénau ;

1. Georges Malbeste, né à Paris en 1754, élève de Lebas.

Fête de Virgile à Mantoue, le 24 vendémiaire an VI, in-f°, en longueur[1]. C. Vernet del. et inv., an X, G. Malbeste sc., aqua forti, l'an X de la R. F.

En voyant les épreuves d'eau forte de ces dernières pièces, il semble qu'il y avait dans Malbeste l'étoffe d'un graveur distingué. Il exposa une fois au Salon de l'an VI, *un Paysage avec des baigneuses,* dessin à la mine de plomb, qui fut acheté par la société de la Réunion des beaux-arts. Il finit pourtant comme il avait commencé, et se perd dans la coopération des grands ouvrages : *le Voyage en Égypte* de Denon, *les Ruines de Palmyre, les Fastes militaires de la France.*

DORGEZ, que l'on ne trouve cité[2] qu'en 1780, pour sa coopération aux planches de *l'Essai sur la musique,* par de Laborde, mit à l'eau-forte un dessin de Marillier, pour une estampe d'Avril, *Pygmalion.* Pendant la Révolution, il fit des vignettes et s'essaya à des pièces plus importantes :

Les Droits de l'homme, Dorgez sculp., in-24 ;

L'Encouragement patriotique; la Licence corrigée par la Liberté, etc., 12 pièces in-24, pour *la Civilologie portative* ou *le Manuel des citoyens, Almanach lyrique,* chez Jault.

Il traça à l'eau-forte une grande composition en trente-deux figures, sans compter la multitude : *la Journée du* 31 *mai, Révolte fomentée par la Montagne qui furent décrétés d'accusation,* gr. in-f°. Dorgez, *aqua-forte.* On n'y peut guère louer que le costume et la réalité de quelques têtes. Cependant le dessinateur y paraît avec plus d'avantages que dans les pièces suivantes, qu'il fit d'après le dessin d'un autre et qui furent terminées par des graveurs au lavis :

La Paix fait délier les chevaux de Mars du char de la Victoire, et conduit Buonaparte à l'immortalité. J.-S. Lemonnier inv.,

1. Tableaux historiques des campagnes et révolutions d'Italie pendant les années IV, V, VI et VII de l'ère républicaine, 24 pl. in-folio.

2. *Manuel de l'amateur d'estampes,* t. II, p. 136.

gravé à l'eau-forte par Dorgez, terminé par Chapuy, in-f° l.; huit figures, mal bâties dans leur hauteur;

Le Triomphe de la Religion en France sur l'Athéisme révolutionnaire, Monnet del., Dorgez aqua-f., Morret sc., 1803, an onze; plat mélange de figures antiques et d'allégories familières.

Je trouve encore le nom de Dorgez, en 1808, sur une eau-forte représentant *la Peste d'Athènes*, et en 1814, sur une pièce représentant *le Passage de Louis XVIII sur le Pont-Neuf, le* 3 *mai* 1814, d'après Vincent et Michallon.

DUTERTRE[1]. On trouve pour la première fois son nom, comme dessinateur, dans les *Costumes et Annales des grands théâtres de Paris,* 1787, où il fit les figures en pied de *Préville,* dans le rôle de Crispin, de *M Contat* dans le rôle de Suzanne, de *Molé* dans *le Misanthrope*, de *Mme Saint-Huberti,* rôle de Didon, de *Brizard,* rôle du vieil Horace, de *Mme Dugazon* dans le rôle de Nina, de *Clairval,* de *Gardel,* de *Mme Bellecour,* de *Caillot,* de *Rousseau,* qui furent gravés par Janinet, Guyot, Carrée.

Au Salon de l'an V, il exposa douze dessins faits d'après les fresques et les tableaux de Raphaël au Vatican, d'André del Sarto à Florence, et de Léonard de Vinci à Milan, qui le mirent au premier rang comme dessinateur[2]; il s'essaya aussi dans une composition originale intitulée *Un Rêve*, dessin aux crayons noir et blanc, qui parut au Salon de l'an VI, et il composa des vignettes pour le roman de *Faublas*, qui furent gravées par Lemire et Delaunay en 1793.

Au moment de la campagne d'Égypte, il fut enrôlé comme dessinateur avec tous les savants qui formèrent l'Institut d'Égypte, et c'est dans les dessins et les portraits qu'il fut appelé à faire en cette qualité, que se borne dès lors tout l'intérêt de son œuvre.

1. André Dutertre, élève de Vien et de Callet.

2. *Rapport sur les beaux-arts,* par Lebreton, p. 97 : « M. Dutertre a surpassé tous les autres par les beaux dessins qu'il a faits d'après Léonard de Vinci, Raphaël et le Dominiquin. » Plusieurs de ces dessins ont servi pour les gravures au burin de Muller et de Girardet.

On y trouve les deux portraits les plus vrais de *Kléber* et de *Desaix*, qui furent gravés par Monsaldi, et une suite de petits portraits de toutes les illustrations militaires et civiles de l'expédition, qu'il avait dessinés en Égypte et qu'il grava à son retour[1]. Je nommerai le général en chef, qui a deux portraits différents, remarquables seulement par leur maigreur, *Murat, Lucien Buonaparte, Kléber, Desaix, Mme Verdier,* femme du général de brigade, les savants *Bertholet, Monge, Fourier, Delille, Desgenettes, Geoffroy,* et les artistes *Denon, Jollois, Devillers* et *Dutertre* lui-même.

Ces petits profils, qu'on trouve à deux états, esquissés seulement à l'eau-forte ou terminés par des travaux de pointe plus serrés, sont faits avec beaucoup d'accent et même de naïveté ; ils nous donnent la physionomie la plus intéressante de ces hommes, qui se recommandèrent depuis à divers titres, et qui alors étaient animés d'une égale ardeur pour la liberté et pour la gloire.

Dutertre devint ensuite professeur à l'École gratuite de dessin, et maître de dessin des pages de Leurs Majestés Impériales et Royales. Il fit, dans les dernières années de sa vie, quelques ouvrages de lithographie : études d'après les maîtres, portraits et planches anatomiques à l'usage des jeunes dessinateurs.

1. La suite, qu'on trouve au Cabinet des Estampes, et qui paraît provenir de l'auteur, se compose de 184 portraits.

5. — PEINTRES DE GENRE.

FRAGONARD[1] ou Frago, comme l'appelaient ses amis, qui avait cinquante-sept ans en 1789, appartient au mouvement de la veille de la Révolution ; mais, parmi tous les peintres du XVIIIe siècle, il poussa si loin l'élan de l'école galante qu'il en fut la dernière puissance et conserva son action même après que l'école classique se fut impatronisée. Ayant voyagé de bonne heure, il en fut vivement impressionné, et se raffermit, par les études qu'il fit de quelques maîtres qui lui étaient plus sympathiques, Barocci, Pietre de Cortone, Solimène, dans ses propres penchants pour la chaleur et l'agitation dans la peinture. Il avait été agréé de l'Académie, en 1765, sur le grand tableau du *Grand prêtre Corrésus s'immolant pour sauver Callirhoè,* qui causa une sensation générale, et que Diderot ne trouva moyen de décrire que sous la forme d'un rêve[2] ; mais, jeté bientôt par sa fougue hors des voies tracées par l'Académie et même hors des façons civiles exigées par la critique, il renonça aux expositions pour se livrer à ses fantaisies de tous les genres, ce qui ne l'empêcha pas d'arriver à la plus grande faveur, car, dans ce temps, il y avait des curieux avides de tous les raffinements. Par le style et la poésie qui lui étaient naturels, et par les études italiennes qu'il avait faites, il était à la hauteur de tous les sujets d'histoire ; la liberté de son esprit et la souplesse de sa main ne le rendaient pas moins propre aux sujets familiers. Pour dominer dans les uns et dans les autres, il man-

1. Jean-Honoré Fragonard, né à Grasse en 1732, mort en 1806.
2. Salon de 1765, édit. Naigeon, t. XIII, p. 250.

quait de précision et de tenue; son domaine fut l'allégorie, à laquelle il sut donner l'évidence de la réalité; il rendait en effet l'idée mieux que le fait, le mouvement plus que le repos. C'est ce qu'exprime, avec un esprit scientifique qu'on trouve rarement uni à tant de goût, l'un de ses plus vifs admirateurs, en disant qu'alors que les autres peintres font de la peinture à l'état statique, il en a fait, lui, à l'état dynamique. Peintre dans toutes les fibres de son corps et se sentant si fort poussé par le démon de cet art, qu'il disait dans un langage qu'on doit lui laisser sans périphrase, parce qu'il est de lui : « Je peindrais avec mon cul, » mais avec cela si subtil, si éthéré, qu'il se sert, pour peindre, moins de lignes et de formes que de couleurs et de tons, employant avec un égal succès tous les moyens : huiles, lavis, crayons, pastels, en les fixant le moins possible, flocons de laine ou de coton, selon la critique de Diderot[1], vapeurs prêtes à s'échapper, selon la critique plus bienveillante de Gault Saint-Germain[2], d'autant plus heureux à exprimer ce qui ne s'exprime pas. Maître suprême dans l'esquisse, à qui il fut donné de garder dans ses ouvrages les plus finis, et jusque dans la miniature, la vivacité de l'inspiration.

Il y a pourtant quelques formes auxquelles Frago a donné beaucoup de réalité, et qui viennent déterminer sa manière : ce sont les femmes et les enfants. Dans ses types, aussi bien que dans toute sa poétique, il s'est tenu loin des beautés frelatées de Boucher. Aussi préoccupé que Greuze d'une beauté effective et naturelle, il lui a donné plus de vivacité et d'énergie. Non que ses traits soient plus accentués, ses contours plus élégants; il a, au contraire, plus de rondeur et de vaguesse, mais l'expression se trahit chez elles à la franchise du mouvement et à l'éclat des yeux. Il ne sait faire que des costumes chiffonnés, mais il a de l'effervescence dans les formes, et ses nus sont fomentés par des effets tout particuliers. Frago fut d'ailleurs plus qu'heureux en ménage; il avait épousé Mlle Gérard, née comme lui à Grasse, en

1. Œuvres de Diderot, Salon de 1767, édit. Naigeon, t. XV, p. 15.
2. *Les trois siècles de la peinture,* 1808, in-8°, p. 233.

Provence, femme distinguée et habile miniaturiste, et en avait eu plusieurs enfants. En même temps, il avait gardé avec lui et entouré d'une égale affection sa belle-sœur, artiste de la plus grande distinction, et, dans son langage déshabillé, il appelait volontiers ces deux femmes ses poules. Il avait disposé son appartement au Louvre avec des décorations bocagères et des déploiements de draperies, où ses modèles paraissaient dans des attitudes mouvementées et d'un jour fantastique. C'est de là que sont sorties ses jeunes filles si ardentes et ses mères si tendres, ses Amours et ses marmots : *la Fontaine d'amour, le Serment d'amour, le Sacrifice de la rose, le premier Baiser, l'Escarpolette, la Gimblette, les Beignets, l'Éducation fait tout, Dites : S'il vous plaît, le petit Prédicateur, le Berceau, l'heureuse Fécondité, la jeune Mère, le Contrat, la Bouquetière, le Pot au lait*, et tant d'autres tableaux, esquisses et dessins, qui ne se laissent ni nommer ni décrire, tant il y a d'entrain.

Frago, à qui tous les moyens étaient bons, se produisit aussi dans la gravure, mais ce ne fut qu'accidentellement, et il ne faut pas s'attendre à y trouver les dons du peintre et du dessinateur; l'eau-forte, dans ses mains, ne perdit pas ses qualités légères et pénétrantes. Celles qu'il exécuta sur ses dessins, faits, dans son voyage en Italie avec l'abbé de Saint-Non, d'après les tableaux des maîtres italiens, servent encore à nous faire connaître sa manière. Il choisissait de préférence les peintres les plus mouvementés et les plus échauffés de la décadence, Lanfranc, Ricci, Liberi, Tiepolo, et, que leurs sujets fussent des dévotions ou des bacchanales, il les dessinait dans sa manière en les traitant d'une pointe légère, touffue et lumineuse. Il mit encore plus de badinage dans quelques pièces de fantaisie : Satyres s'ébattant avec des nymphes et des enfants, Faunes chevauchant au coin d'un bois, Statues en perspective au milieu d'un parc. Il essaya enfin ses grandes compositions dans des pièces à l'eau-forte ou au lavis, *l'Armoire, le Receveur d'argent*, qui donnent l'effet de ses dessins les plus fougueux.

Il indiqua le laisser-aller qu'il aimait dans les scènes fami-

lières, en gravant *la première Leçon d'équitation, la Famille du fermier*, de Mlle Gérard.

Il était impossible qu'un tel peintre et un tel dessinateur fût bien traduit par le burin; beaucoup de graveurs s'attachèrent à ses compositions; ils mirent beaucoup de bonne volonté à s'assouplir et à se corrompre, mais ils ne parvinrent à rendre que le plus gros de sa manière. Nicolas Delaunay, élève de Lempereur, fut le plus distingué et le plus fréquent de ses graveurs, et a su faire un chef-d'œuvre de gravure des *Hasards heureux de l'escarpolette*. Giraud Vidal, de Toulouse, graveur plus pesant, mais très-coloré, — Frago semble avoir appris aux graveurs à mettre dans leurs gravures plus de lumière, — fit d'après lui jusqu'à six estampes. Parmi ceux qui gravèrent ses compositions en plus petit nombre, on distingue ensuite Beauvarlet, Flipart, Fessard, Henriquez, Danzel, Guttenberg, Mathieu, Ponce, Blot, Robert Delaunay. Beaucoup de ces pièces étaient encore en vogue au moment de la Révolution; *l'Éducation fait tout* et *le petit Prédicateur*, de Delaunay, parurent au Salon de 1791.

Beaucoup de sujets et de dessins de Frago parurent plus abordables aux graveurs à la manière du crayon, du lavis ou de couleur. Leur lenteur et leur impéritie n'atteignent pas sans doute les qualités les plus précieuses de l'original, mais, par leur peu de prétention, elles pouvaient peut-être les laisser mieux deviner. Demarteau, Charpentier, Bonnet, Janinet, Regnault, l'abbé de Saint-Non, Legrand, Audebert et d'autres contribuèrent ainsi à la propagation des compositions les plus fugitives. Elles avaient fait à Fragonard, privé de toute autre publicité, la réputation la plus soutenue au moment de la Révolution.

L'œuvre de Frago n'est pas toute en galanteries, en allégories amoureuses, en fantaisies pittoresques. Il y a bon nombre de sujets de famille, de morale sentimentale qui, depuis Greuze, avaient envahi la peinture de genre et accusèrent des tendances toutes nouvelles dans la société du jour. Ce sont ceux-là qu'il essaya de mettre au courant des idées révolutionnaires; mais il avait perdu sa fécondité. On ne le voit se produire à aucune des

expositions de la République, mais il dédia au génie de Franklin une de ses plus belles eaux-fortes, publiée à l'époque de sa mort, en 1790, où il traduisit, avec son estampe, le vers :

Eripuit cœlo fulmen sceptrúmque tyrannis.

David, qui sut l'apprécier malgré la distance de leur peinture, et qui lui reconnaissait deux grandes qualités, la chaleur et l'originalité, le fit mettre sur la liste du jury pour le concours de l'an III, et le plaça au Conservatoire du Muséum [1]. Il opina pour le tableau d'Harriet, en y louant « des expressions liées à la scène et heureusement senties, des formes qui tiennent à la bonne école, un principe de couleur qui dérive d'un ton vrai [2]. »

Les seuls travaux que l'on cite de lui à cette époque sont des suites de dessins pour l'*Arioste, Don Quichotte* et les *Contes de La Fontaine*, qui furent en partie gravés par les faiseurs de vignettes les plus brillants.

L'élève le plus affidé de Frago fut MARGUERITE GÉRARD [3], sa belle-sœur, non qu'elle eût le secret de sa dynamique et qu'elle ait pu suivre son maître dans ses élans les plus heureux; mais elle avait vécu trop longtemps en ménage avec lui, elle avait trop bien subi son influence pour ne pas garder quelque chose de sa chaleur sinon de son charme de sentiment, de son procédé sinon de sa magie de coloris. Elle s'attacha davantage aux vêtements et réussit fort bien à rendre les étoffes. Elle avait commencé par des gravures à l'eau-forte d'après des compositions puériles :

Petite fille jouant avec un chat emmailloté, première planche de Mlle Gérard, âgée de 16 *ans*, 1778 ;

Enfant sur un chien, entre sa mère et son père, 2e *planche dédiée*

1. « Fragonard a pour lui de nombreux ouvrages; chaleur et originalité, c'est ce qui le caractérise; à la fois connaisseur et grand artiste, il consacrera ses vieux ans à la garde des chefs-d'œuvre, dont il avait contribué dans sa jeunesse à augmenter le nombre. »

2. *Procès-verbal de la première séance du Jury des arts*, in-8°, p. 27.

3. Marguerite Gérard, née à Grasse en 1762.

à messieurs et dames A. B. C. etc., et depuis elle en fit quelques autres, d'après Fragonard, d'une main plus exercée.

La plus connue est *Monsieur Fanfan jouant avec monsieur Polichinelle*[1]; la pointe y est menée avec les habitudes fourmillantes de Frago, moins sa verve et sa légèreté.

Elle se produisit pour la première fois comme peintre en 1790, à la première exposition de la Société des Arts, avec un tableau représentant *une jeune fille debout près d'une table* où sont des instruments de géographie. L'exposition de la même Société, en 1793, mentionne un tableau de l'*Art d'aimer*. Au concours de l'an III, elle reçut un encouragement de 2,000 fr. On voit ensuite les tableaux de la C. Gérard figurer aux expositions du Louvre de l'an VII et de l'an XII; ce sont : *un jeune homme offrant un bouquet, une jeune fille effeuillant une marguerite, deux jeunes époux lisant leur correspondance d'amour*, et beaucoup d'autres sujets de demoiselles pensant à leur amant ou jouant avec leur chat, et de mères avec leur nourrisson. Ces succès se prolongèrent sous l'Empire, si bien qu'un moment vint où les tableaux de Mlle Gérard se vendaient mieux que ceux de Fragonard, dont personne ne voulait plus. Les critiques du temps prenaient leurs épithètes les plus tendres et rappelaient leurs souvenirs les plus poétiques pour parler de cette artiste; ils étaient également touchés de sa sensibilité et de sa vertu : « L'âme candide et pure de Mlle Gérard a répandu une teinte virginale sur toutes les scènes domestiques auxquelles son pinceau prête tant de charmes... Mlle Gérard marche seule dans une carrière où son goût et ses mains habiles savent toujours faire éclore des fleurs... L'artiste a d'autant plus de mérite à bien exprimer des impressions de famille qu'elle s'était refusée à les éprouver pour n'appartenir qu'à son art[2]. » Habituellement elle eut le bonheur de travailler avec Frago aux mêmes

1. Ces eaux-fortes sont décrites dans le *Catalogue de M. le baron de Vèze*, par Vignères, Paris, 1855, in-8°.

2. Chaussard. *Le Pausanias français, ou description du Salon de 1806*, Paris, 1808, in-8°, p. 216.

tableaux ; en citant ceux qui portent les titres de *l'Enfant chéri, le Premier pas de l'enfance, le Présent, Je m'occupais de vous*, qui ont été gravés par Vidal, exposés au Salon de 1793, et annoncés, dans le *Mercure*, comme faits pour plaire à toutes les mères qui nourrissent et élèvent leurs enfants, on peut ajouter qu'elle s'était parfaitement approprié la manière de son maître [1] ; c'est ce qui a fait vendre souvent ses tableaux pour être de Frago lui-même.

Parmi les graveurs au burin qui avaient déjà traduit Frago, Delaunay, Vidal et Ponce prirent des compositions de Mlle Gérard. Ce sont : *les Regrets mérités*, par Delaunay en 1791, ovale h.; une autre composition par Ponce, exposée en 1793 : *le Triomphe de Raton, le Présent* et *Je m'occupais de vous*, par Vidal. Miger grava *le petit Espagnol* en 1807. Ses compositions convenaient surtout aux graveurs au lavis et au pointillé : on connaît *l'Élève intéressante*, par Tassaert, et *Geneviève vouée à la mort*, par Legrand.

La vertu en l'an VI avait d'ailleurs beaucoup d'indulgence ; Mlle Gérard fit plusieurs dessins pour les romans de Louvet et de Laclos, qui échurent aux graveurs de vignettes : Halbou, Patas, Masquelier, Simonet, Baquoy, Pauquet et Trière ; on doit remarquer que ce sont les plus décentes.

Frago et Mlle Gérard trouvèrent auprès d'eux un graveur, dont je dirai ici quelques mots parce qu'il n'a pas conquis un rang indépendant ; on ne lui a même pas accordé une place dans les Dictionnaires les plus étendus. H. Gérard, frère de Mlle Gérard, est ainsi désigné, dans le livret de la société des Amis des Arts, en 1790 et 1793, pour les estampes *le Sacrifice de la rose* et *l'Art d'aimer*, que la Société donnait à ses souscripteurs. Il fit encore quelques pièces d'après sa sœur : *Dors, mon enfant ; l'Indécision*.

J'ai trouvé son nom sur deux portraits au pointillé :

Ponce Lebrun, auteur du poëme de la Nature, Bauménil p., Gérard sc.; in-4° ovale ;

1. Charles Blanc. *Histoire des peintres de toutes les écoles*, in-4°, Fragonard, p. 14.

Marat, en buste, H. Gérard del., H. Gérard sculp.; gr. in-f°. L'ami du peuple a ici l'air bonhomme.

HUET[1], le plus brillant et le plus aimable peintre d'animaux du XVIIIe siècle, se trouva dépaysé au moment de la Révolution. Le récent biographe, qui nous a fait connaître si bien son talent, nous a raconté comment il était, en 1789, capitaine de la milice bourgeoise de Sèvres, et comment, en 1792, il prit héroïquement l'enrôlement de ses trois fils. Il ne s'accommoda pas aussi bien des expositions de la République. Accoutumé au succès des Salons de l'Académie depuis 1769, il reste absent dans ceux qui s'ouvrirent de 1789 à l'an VII. En l'an VIII et en l'an IX seulement, on le voit réapparaître avec des tableaux et des gouaches en assez grand nombre, tous sur ses sujets affectionnés, des moutons et des ânes, des laveuses et des pâtres. Rien n'y sent la couleur du moment, si ce n'est peut-être le soin de la composition et l'expression de quelque profil, qui font dire à Bruun Neergaard : « La nature respire dans tout ce qui sort du pinceau de Huet... Ses figures sont bien dessinées et exprimées avec beaucoup de sentiment[2]. »

Mais le peintre et le dessinateur, dont les compositions furent dévolues à des graveurs de plusieurs sortes et qui lui-même mania fréquemment la pointe, pourra par là nous être connu sous un aspect plus actuel; d'autres ont glorifié le côté distingué de l'artiste; on achève de le caractériser en déterminant son côté vulgaire et en recherchant les points par lesquels il fut le plus populaire.

Il faut noter d'abord ses nombreux sujets de galanteries pastorales et mythologiques. Plusieurs rencontrèrent des graveurs au burin tels que Beauvarlet, Fessard, Saint-Aubin, Godefroy, Voysard; le plus grand nombre fut gravé, à la manière des goua-

1. Jean-Baptiste Huet, né en 1745, élève de Leprince, mort en 1811.

2. *Sur la situation des beaux-arts en France, ou Lettres d'un Danois*, Paris, an IX, in-8°, p. 73 et 74.

ches et des pastels, par Jubier, Liger, Léveillé, Demarteau, Élisabeth Chaillou et Bonnet [1], qui prolongèrent les habitudes ramollies de Boucher et de Leprince. Il y a parmi ces figures, volontiers déshabillées, quelques costumes de la veille de la Révolution :

Le Déjeuner, le Goûter, le Dîner, le Souper, peint par J.-B. Huet. Bonnet direxit. In-4° h. Composition de plusieurs figures, parmi lesquelles on a voulu voir celle du comte de Provence et d'autres célébrités du règne de Louis XVI ;

La Déclaration, l'Amant pressant, gravés en couleur par A. Legrand ;

Le Départ, le Retour du marché, gravés en couleur par Legrand :

La Brouette, la Troupe ambulante des rues de Paris, Ce qui est bon à prendre est bon à garder, gravé par Chaponnier.

Il y a même quelques sujets révolutionnaires, traités aussi petitement que possible :

Le Départ pour le siège de la Bastille ;

La Bastille détruite ou *la petite Victoire,* sujets d'enfants militaires ;

Autel de la Liberté française, gravé en couleur par Hellier (Laterrade, 1re partie, n° 482).

Le lion et la lionne, Mark et Constantine, amenés d'Afrique en l'an VI et apprivoisés par Félix Cassal au Musée d'histoire naturelle, où ils eurent plusieurs portées, furent le sujet d'un des derniers tableaux de Huet, exposé en l'an X, et gravé par Châtelain en l'an XI.

Les eaux-fortes de Huet, que M. Charles Blanc a jugées « bien ménagées, pleines de lumière, de grâce et de goût, » n'ont pas été décrites comme elles mériteraient. Le catalogue Rigal les cite en deux articles, l'un de traits d'histoire sainte, bacchanales, scènes villageoises, en 48 estampes tirées sur 20 feuilles; l'autre de sujets

1. Les listes les plus amples des estampes, d'après Huet, sont dans le catalogue Paignon-Dijonval et dans le catalogue d'estampes de l'école française du XVIIIe siècle appartenant à M. S., Paris, Vignères, 1856, in-8°.

divers, études de quadrupèdes, etc., en 50 estampes tirées sur 18 feuilles. Les plus anciennes datent de 1770.

Je n'en ai recueilli qu'un petit nombre :

Titre : Groupe d'une femme, la plume à la main, entre des enfants assis au milieu de livres, avec l'inscription : *J.-B. Huet, peintre de l'École française.* In-4° l.

Titre : Deux femmes tenant des guirlandes au haut d'un cippe, des moutons à leurs pieds, avec l'inscription : *Œuvres de J.-B. Huet, peintre français, gravé à l'eau-forte par lui d'après ses dessins et tableaux.* In-4° l.

La Rosée, une nymphe ailée marchant sur des fleurs, un arrosoir à la main, entre quatre ou cinq Amours : J.-B. Huet, l'an 5e, in-8° carré.

Vénus sur un char traîné et escorté par des nymphes, des Amours et des lions. J.-B. Huet, l'an VI. In-4° long.

Ces pièces sont dessinées d'une manière plus pittoresque qu'agréable, et gravées d'une pointe qui manque de finesse et de légèreté, mais qui est nombreuse et très-lumineuse.

CARESME[1], peintre du roi, qui, de l'avis de Diderot, dessinait comme un fiacre, avait fourni beaucoup de sujets galants aux meilleurs graveurs du règne de Louis XVI : Flipart, Hemery, Voyez, Couché, Anselin, qui l'avaient présenté d'une manière plus ou moins flatteuse, et aux graveurs en couleur les plus médiocres. Les compositions auxquelles il se plia sous la Révolution ne montrent pas un homme nouveau, mais les sujets sont intéressants, et le soin avec lequel elles sont gravées leur donne de l'intérêt. Je ne parle pas de celles qui marquent son entrée dans la politique : *Les vœux patriotiques à la naissance du Dauphin,* gravée par Duchesne ; *Louis XVI, roi d'un peuple libre,* gravée par Duchemin, mais bien de celles où il dessina les événements révolutionnaires :

Bravoure des femmes parisiennes aux journées des 5 *et* 6 *octobre.*

1. Jacques-Philippe Caresme, agréé de l'Académie en 1766, exclu en 1775.

Ph. Caresme invenit et sculp. Dédié aux femmes. Ovale in-4° 1. A Paris, chez l'auteur, rue de la Lune[1]. Au pointillé bistre. C'est une de ces pièces où l'immobilité des attitudes et l'agrément des expressions ne servent qu'à mettre en saillie le triste chaos du sujet;

Reine Audu[2];

Exécution de M. le marquis de Favras. Pièce coloriée. Laterrade, 1re p., p. 82, n° 816;

Dernières paroles de Joseph Chalier dans les prisons de Lyon : « Pourquoi pleurez-vous? La mort n'est rien pour celui dont les intentions sont droites et dont la conscience fut toujours pure. Quand je ne serai plus, mon âme ira se perdre au sein de l'Éternel et dans l'immensité qui nous environne. Chalier saura mourir d'une manière digne de la cause qu'il a soutenue. » Cette planche, dont la souscription est ouverte et dont le Comité de salut public a retenu un grand nombre d'épreuves, sera gravée en manière anglaise et dans le même format que le dessin original du C. Caresme, qui fut présenté à la Convention nationale le 13 ventôse[3]. Elle aura 1 p. 9 p. de l. sur 1 p. 4 p. de h. On en vend le dessin chez Tassaert, graveur, rue Christophe, n° 9, section de la Cité.

C'est une composition de onze figures : Chalier debout, le bras levé et prêt à partir, éclairé par un jour de prison, entre le greffier et le bourreau. L'expression en est théâtrale et vulgaire, mais n'en a que plus de vérité.

Les mêmes artistes produisirent un grand portrait de *J. Chalier,* buste antique, dont on trouvera la description à l'article Tassaert.

On ne trouve le nom de Caresme dans aucune des expositions de la Révolution.

1. Le *catalogue de la collection Laterrade*, vente de novembre 1858, in-8°, p. 43, n° 427, en porte deux épreuves différentes.

2. Elle est décrite en note des *Mémoires de Wille*, t. II, p. 227.

3. Réimpression du *Moniteur,* n° du 15 ventôse an II, XIX, 618.

WATTEAU, de Lille[1], en sa qualité d'artiste provincial, n'a eu qu'une vie fort obscure; cependant il dépasse dans ses ouvrages l'horizon de sa province, sinon comme peintre, du moins comme dessinateur de scènes locales et de costumes. Il était directeur d'une Académie, d'où sortirent des artistes distingués : Masquelier, Helman, Roland, Wicar. Cette petite école lilloise sert à constater, ainsi qu'on pourrait le faire dans quelques autres localités, qu'au moment de la Révolution il restait encore quelque chose de ces pauvres écoles provinciales, qui, au XVIIIe siècle, avaient eu leur prospérité. Les principales commandes de Watteau étaient des dessus de porte, des chaises à porteurs et des éventails, et nous pouvons juger de sa façon d'ornementer, fort saugrenue et faisant la charge même du rococo, par les cahiers gravés par Guyot. Il a pourtant attaché son nom à quelques sujets historiques, si l'on veut bien entendre par là les compositions qui nous retracent les événements contemporains dans toute leur réalité. Nous ne citons que celles qui ont été reproduites par la gravure.

La mort du marquis de Montcalm Gozon, gravé par Chevillet ou Martini. In-4° l.

Expérience aérostatique de M. Blanchard à Lille, le 26 *août* 1785. 2 pièces gravées, in-f° l., par Helman.

Banquet civique donné par les Gardes nationales de Lille, le 27 *juin* 1790. In-f°, gravé par Helman.

Confédération des départements du Nord, de la Somme et du

1. Louis Watteau le père, né à Valenciennes en 1730, directeur de l'Académie de Lille, destitué et forcé même de quitter la ville vers 1760, pour avoir introduit l'étude du modèle nu, fit en 1795 l'inventaire des objets d'art déposés à la Municipalité; mort en 1798.

François-Louis-Joseph Watteau le fils, né à Valenciennes en 1758, professeur adjoint à son père, élève de Durameau en 1786, mort en 1823. Ils traitèrent les mêmes sujets. On voit de leurs ouvrages aux musées de Lille et de Valenciennes. Les meilleurs sont de Watteau fils, et c'est à celui-ci qu'est due la popularité acquise au nom de Watteau de Lille. Il est à regretter que M. Arthur Dinaux en ait trop peu parlé dans son *Iconographie lilloise*. L'appréciation qu'on en trouve dans *les Musées de province*, par M. Clément de Ris, Paris, Renouard, 1859, t. I, est aussi trop insuffisante.

Pas-de-Calais, à Lille, le 12 *juillet* 1790. In-fº l., par Helman.

Le bombardement de Lille, l'an 1er de la République. Gravé par Masquelier, in-4º, et à l'eau-forte, par Verly.

Le plat à barbe lillois, scène du bombardement, gravé par François Verly [1].

Des dessins et des tableaux de Watteau, parmi lesquels est la *Confédération des trois Départements,* ont été recueillis au musée de Lille. Ils font peut-être juger moins favorablement un artiste à qui manquèrent tant de qualités essentielles de l'art, dans le style et dans l'exécution. Il avait pourtant rencontré comme un autre des graveurs pour ses sujets galants et pour ses sujets militaires. Fessard a gravé d'après lui deux pièces : *Quoi! pas même la main! Un baiser ou la rose.* Martinet publia d'après lui une suite de *sujets militaires,* dont on ne peut guère vanter ni l'esprit ni l'exécution. Liénard et Leroy gravèrent des vignettes qu'il avait dessinées dans le goût de Moreau.

Watteau eut quelque temps la vogue à Paris, en 1785, pour des gravures de modes gravées par Dupin, in-fº, eau-forte color., qui se distinguent par le ton de leurs légendes. En voici un échantillon :

« Jeune dame, désœuvrée en apparence, faisant d'un air tendre, dans une promenade publique, des signaux qui annoncent à quoi se réduisent ses loisirs et ses occupations journalières. Sa coiffure est un chapeau à la Minerve et une robe de taffetas retroussée. »

La manière dont il traitait les figures de modes paraît avec plus d'élégance et de finesse dans une suite qui fut gravée en couleur

1. M. A. Dinaux, qui a reproduit plusieurs eaux-fortes de ce Verly, dit cette pièce gravée d'après L. Watteau ; mais, dans le livret du *Musée Wicar* (Lille, 1856, in-12, p. 232), le dessin original à l'encre de Chine est porté au nom de Verly. Il est fait mention dans l'*Iconographie lilloise* d'une autre composition satirique de Watteau : *Hommage au bon larron par les brocanteurs et les rapetasseurs de tableaux.* C'est une allusion aux manies de l'amateur d'estampes Levert de Beaumont. — *Iconographie lilloise, Graveurs et amateurs d'estampes de Lille,* par M. Arthur Dinaux, Valenciennes, s. d., in-8º, fig., p. 45, 57, etc.

par Guyot : *Cris et costumes de Paris, dessinés par Watteau*, 6 pièces in-8° h. Chez les Campion frères, etc., 1786. Lecœur grava d'après lui une caricature sur Mesmer : *les Folies*.

Il faut surtout lui savoir gré de nous avoir laissé un trait naïf du paysagiste *Lantara*, qui a été gravé au burin par Guyot.

Watteau, de Lille, se lança un moment au Salon du Louvre. Il envoya en l'an IV une *Fête de village*, et deux *paysages*, avec figures et animaux.

DESRAIS[1] dessinait, sous le règne de Louis XVI, des portraits qui sont gravés par Lebeau et par Dupin, des sujets galants reproduits par Deny et par Berthe, des figures antiques pour les éditeurs de Tableaux historiques[2], des habillements modernes et galants, publiés à la suite de ceux de Watteau, et gravés par Dupin et Ballet, et des parures nouvelles pour le Cabinet des modes[3]. Les portraits les plus saillants sont ceux de *Franklin*, *Washington*, *Dupuy*, *Mlle Contat*; je ne citerai que deux pièces parmi celles qui eurent les honneurs du burin : *le Couronnement de Voltaire par les mains de Mme Vestris*,

Aux yeux de Paris enchanté,

gravé par Dupin[4]; *le Tombeau de Voltaire foudroyé*, gravé par Letellier. Sa plus belle figure de modes est le *Portrait de Marie-Antoinette*, en robe de cour, garnie de perles et de guirlandes, gravé par Deny. Il ne paraît pas comme graveur, mais il a essayé l'eau-forte dans une petite pièce : *Des paysans, attablés au coin de*

1. C.-L. Desrais, élève de Casanova.

2. *Tableaux des anciens Grecs*, Paris, 1785, in-f°, *Mariage romain*, *Augure*, *Amazone*, *Anacréon*, *Vestale*, gravés en couleurs par Lecœur et par Ridé.

3. *Cabinet des modes ou les Modes nouvelles*, Paris, Buisson, 1785, in-8°.

4. Cette pièce a été citée avec beaucoup de dédain (*Revue universelle des Arts*, t. VIII, p. 65). Elle a cependant tout ce qu'il faut pour une représentation de ce genre : la vérité des physionomies, l'adresse et le piquant de la gravure.

leur chaumière, et offrant à boire à un passant, in-12 h., C. L. Desrais inv., 1771.

En 1789, Desrais fit le portrait d'*Arné, grenadier, qui arrêta M. Delaunay à la prise de la Bastille*, gravé en couleur par Mixelle. En 1792, il fournit les dessins de *huit médaillons représentant des événements de la Révolution et des Victoires*, qui furent gravés en deux pièces par Lebeau. Au Salon de 1793, le livret porte *neuf dessins originaux des estampes qui orneront le traité des Causes révolutionnaires de Duboc père*. Le traité ni les estampes n'ont paru, mais leur titre suffit; on y voyait : *la Vérité nue, l'Entêtement des égoïstes, l'Hydre affreux de la chicane, le Vésuve de l'ignorance, l'Ambitieux puni, la France achevant d'exterminer les vices, le Droit des gens au Paradis terrestre, la Fin de l'homme, le Résumé de tout.*

Avec un tel fonds, Desrais était en mesure d'exploiter l'imagerie révolutionnaire; il ne faut pas chercher dans ses figures plus d'art que dans les images qui alimentaient auparavant d'autres dévotions. Leur intérêt est dans la variété des attributs, dont le dessinateur n'est pas chiche :

La Liberté, — *l'Égalité*, gravées en couleur par Philippeaux;

Nègre, moi libre, — *Négresse, moi libre aussi*, gravé au pointillé par la C. Montalant;

La Probité, gravé en couleur par Mercier;

Les dix Commandements de la République française, gravé par Leroy;

L'Indivisibilité, gravé en couleur par Duchemin. C'est une femme ailée, tenant un faisceau et un glaive, appuyée sur un autel où sont trois cœurs enflammés, une couronne, une massue et deux mains jointes;

La Raison, gravé en couleur par Carré, avec le faisceau, le mors, le serpent, l'œil et le lion pour emblèmes;

La Raison, gravé à la manière de crayon par Piton. C'est ici un génie féminin, ailé, tenant une palme et une couronne, l'œil sur la poitrine, debout auprès d'un roc où sont les médaillons de Marat et de Lepelletier;

Bustes de Lepelletier, — de Marat, gravés par la citoyenne Montalant.

A ces images Desrais ajouta la représentation des deux événements tragiques qui donnèrent à la Révolution les émotions de martyres : *L'Assassinat de Lepelletier, l'Assassinat de Marat,* auxquels vint faire suite l'*Assassinat de Collot-d'Herbois,* et l'*Arrestation d'Amiral, assassin de Collot-d'Herbois.* Ces pièces, gravées au lavis par Marchand, n'attestaient chez le dessinateur et le graveur que le désir de faire passer des figures vivantes comme dans la pénombre d'une lanterne magique.

Les circonstances devenues plus gaies, Desrais composa quelques pièces des mœurs du jour où il fit les frais d'une composition plus soignée et d'une meilleure gravure :

La promenade du Boulevard italien; quinze figures; deux enfants et un petit chien. Avril 1797, gravé par Voysard. Joli burin;

La promenade de la plaine des Sablons, gravé par Blanchard;

La promenade du matin au bois de Boulogne ;

La promenade du soir au Boulevard;

Le Médecin aux urines, gravé par Mme Monchy;

La Tireuse de cartes, gravé par Blanchard;

Le Concert de société, par le même;

Le Sérail en boutique, gravé par Fortier;

Frascati, dessiné d'après un croquis pris sur les lieux et gravé par L. Desrais. In-f° l.

Il finit, comme tout le monde, par des allusions et des hommages à la puissance du moment :

Le Triomphe de Bacchus dans les Indes, dessin à l'encre de Chine, exposé au Salon de l'an VII ;

Hommage des Arts à Buonaparte, premier consul. Mariage sculp. In-8° l.;

La Victoire aux ailes de feu, etc., gravé par Benoist, in-8° h.;

Buonaparte présente l'olivier de paix à toutes les puissances de l'Europe. In-f° l. Le Campion sculp.;

Buonaparte, portrait gravé par Ruotte;

Pie VI agenouillé, gravé par Canu.

DEBUCOURT[1], agréé de l'Académie, en 1781, comme peintre de genre, et favorisé du titre de peintre du Roi, s'était fait connaître par quelques tableaux que la critique du temps[2] trouvait d'un ton qui tient aux grands maîtres, mais ressemblant trop à de la porcelaine, et par des gouaches que la gravure en couleur et au lavis avait popularisées. Leveau, Angélique Moitte, Née et Masquelier, Guyot, Augustin Legrand avaient reproduit plusieurs de ses sujets; souvent il les gravait lui-même au pinceau et par des procédés qui lui étaient particuliers. Les seuls grands maîtres dont on voie la trace dans ses compositions sont Greuze et Fragonard, mais il ne possède rien des secrets de leur peinture, et il exprime sa moralité et sa sentimentalité d'une manière beaucoup plus indiscrète; il les met à la mode de 1787. Si l'on ne tient pas son goût à un diapason trop élevé, on ne trouve pas sans mérite les pièces où il a fixé quelques souvenirs du monde de la veille de la Révolution :

Le Menuet de la Mariée, 1786 ;

Allégorie à la mémoire de feu M. de Vergennes, ministre d'État, 1787;

Les deux Baisers, d'après un tableau exposé au Salon, peint et gravé par D., 1786 ;

Trois figures : *La Main, la Rose, l'Oiseau ranimé,* peint et gravé par D., 1787 ;

L'Escalade, ou les adieux du matin, 1787 ;

Heur et Malheur, ou la cruche cassée, 1787 ;

Annette et Lubin ; Mme Favart dans le rôle d'Annette ; on sait que dans Annette, en 1762, et dans Bastienne, dès 1753, Mme Favart avait la première introduit sur le théâtre le costume vrai des paysannes; ces réformes de théâtre touchaient toujours de très-près à des évolutions dans l'art ;

Le Compliment, ou la matinée du jour de l'an, 1787. Peint et gravé par D., ovale ;

1. Philippe-Louis Debucourt, né en 1757, mort en 1832, élève de Vien.

2. *Réflexions joyeuses d'un garçon de bonne humeur sur le Salon de 1781,* in-8°.

Les Bouquets, ou la fête de la grand'maman, 1788. Dessiné et gravé par D., 7 fig., ovale;

La Noce au château, 1789.

Debucourt dessinait d'une manière trop arrêtée aux accessoires et trop monotone dans les têtes et les expressions. Il était peu fécond en inventions et ne se sauvait que par l'actualité de ses sujets et une exécution assez chatoyante. Son pinceau ou son crayon laissait sur ses planches des esquisses légères, et il les ravivait de traits de pointe et de retouches lumineuses. Il était enfin très-habile dans le bariolage des couleurs, qu'il exécutait au moyen de quatre planches; il savait, en leur donnant l'aspect le plus joli, y laisser quelques façons pittoresques.

Le plus amusant de cette manière se trouve résumé dans deux pièces de 1787 :

La promenade de la galerie du Palais-Royal;

La promenade du jardin du Palais-Royal, in-f° l. sans sign. Chez M. Hennin.

On y voit, comme à la chambre claire, grouiller la population mondaine dans son habit le plus provoquant : le petit-maître en frac de satin écarlate à boutons de nacre, la culotte queue-de-serin, ornée de deux cordons de montre, le chapeau tricorne à l'Androsmane, ou le chapeau rond à la jockey, les cheveux arrangés à la Panurge ou à la grecque; les petites-maîtresses, vêtues de robes en chemise, de fichus bouffants, et coiffées de ces chevelures à grandes boucles qu'on appelait *à la conseillère.*

Les premières années de la Révolution sont marquées dans l'œuvre de Debucourt par des portraits : *Louis XVI,* en pied et en buste, dédié à la Nation; *La Fayette,* en pied, au lavis; *Louis-Philippe d'Orléans,* en couleur de bas-relief; et par un sujet de politique villageoise, gravé par Augustin Legrand : *Récit d'un invalide chez un fermier de la Haute Normandie, en leur montrant une image représentant le portrait du Roy,* accompagné d'une légende sur la journée du 17 juillet[1]. La destinée de cette es-

1. Cette gravure a été citée et reproduite dans l'*Histoire-Musée de la République,* avec une fausse attribution à Greuze, t. I, p. 372.

tampe fut des plus piquantes. Elle eut trois états, correspondant à trois phases de la Révolution. Nous venons de voir le premier; le second parut en l'an II. Il consiste dans la substitution du décret du 18 floréal au portrait du roi, dans l'adjonction de deux images de la Liberté et de l'Égalité sur les murs de la chaumière et dans une légende en vers sur le décret de l'Être suprême :

O Dieu puissant, Dieu magnanime
Qui nous donnas la liberté. . . . .

Le troisième état fut fait en l'an VI. On y voit substitués le Traité de paix avec l'Empire, du 28 germinal an VI, le portrait de Buonaparte et la figure de la Paix.

L'artiste continuait cependant la publication de pièces de mœurs galantes et de costumes du jour :

La Rose mal défendue, 1791;

La Promenade publique, 1792;

Les Plaisirs paternels, in-f° h., peint et gravé par D., agréé de la ci-devant Académie de Peinture.

Le panorama est à peine changé; les habits sont éclatants, les chevelures ébouriffées et poudrées, et le petit-maître, en culotte serin, s'étale sur trois chaises; c'est à peine si l'on aperçoit que la Révolution est venue.

Les circonstances devenues plus sérieuses, Debucourt songea à d'autres figures; il dessina et grava les divinités du moment;

La Liberté. P.-L. Debucourt del. et sculp. Messidor an II, in-4°;

L'Égalité. — *L'Unité.* — *La Fraternité.*

Ces figures manquent de style et d'expression, mais il y a une heureuse combinaison d'attributs, des mouvements justes, des plis nombreux.

Il fit encore un assez heureux emploi des figures et des attributs de la République dans l'*Almanach national, dédié aux amis de la Constitution,* 1791; dans le *Calendrier de la République française* pour l'an II, qui a mérité les éloges de Detournelle [1],

1. *Journal de la Société populaire des Arts,* p. 301.

et dans le placard des *Droits de l'homme et du citoyen*, dessiné et gravé par Debucourt, an II, où l'artiste a donné lui-même une curieuse description des emblèmes qu'il avait mis en œuvre : « *Au milieu des débris mutilés des odieux monuments de la tyrannie*, etc.[1]. »

Calendrier républicain, an III : grande Liberté, assise en haut, tenant un livre d'astronomie, un Génie à côté. Encre bistrée. (Coll. Hennin.)

Jos. Barra. Dédié aux jeunes Français. In-f° octogone. (Coll. Hennin.)

Sous le Directoire, Debucourt reprit ses sujets anecdotiques et futiles :

La Bénédiction paternelle, ou le départ de la Mariée, 1795 ;

1. *Droits de l'homme et du citoyen.* La République française, couronnée des étoiles de l'immortalité, assise sur un siége de pierre qui sert de piédestal aux statuettes de la Liberté et de l'Égalité, tenant d'une main la foudre, de l'autre un rameau d'olivier : — « République française. Au milieu des débris mutilés des odieux monuments de la tyrannie, renversés par le courage du peuple français, les droits sacrés de l'homme et du citoyen, ensevelis depuis tant de siècles, reparaissent dans tout leur éclat. C'est sur cette base impérissable qu'est élevée la République française, couronnée des étoiles de l'immortalité, et ayant à ses côtés les statues de la Liberté et de l'Égalité, ses compagnes inséparables. Elle est assise sur un vaste siége environné d'épis et de ceps qui indiquent l'heureuse fertilité de son territoire ; d'une main, elle tient la foudre, pour anéantir les ennemis de son indépendance et de ses lois ; de l'autre, elle s'appuie sur le faisceau de l'unité, qu'elle accompagne d'une branche d'olivier, symbole de l'union et de la paix. Sur son front est écrit : *Sagesse :* sur sa poitrine : *Pudeur;* sur sa ceinture : *Tempérance.* A sa droite, est un livre qui renferme ses hommages à l'Être suprême ; le joug brisé, sous ses pieds, indique ses triomphes sur le despotisme et la nature de son gouvernement, qui ne reconnaît pas plus d'esclaves que de maîtres. Une ruche d'abeilles, placée près d'elle, au milieu des instruments de l'agriculture et des attributs des sciences et des arts, offre l'emblème du caractère intelligent et laborieux qui distingue le peuple français. De l'autre côté, un Génie rend la liberté à des oiseaux, qui, emblèmes du peuple dont la Liberté a brisé les fers, s'empressent de faire usage de ce premier des biens pour se réunir autour d'elle. » Dessiné et gravé par Debucourt, an II. Ingénieux et même grand ; le Génie rappelle les enfants de Frago.

Les premiers pas de Paul et Virginie, mars 1796 (vieux style), grand in-f° ovale, lavis bistré;

Modes et manières du jour, an VIII et IX [1];

Plusieurs de ces figures sont des scènes de mœurs quelquefois très-hardies, telles que *le Turcaret du jour, la Promenade, les Cerises, l'Escarpolette, A ce soir, le Prétexte, la Correspondance furtive.*

Au même temps appartient un beau portrait qu'il grava au lavis d'après Vangorp : *René Just Hauy, professeur au Muséum d'histoire naturelle. Hommage d'estime et d'amitié par quelques amis de la minéralogie.* Ovale in-4°.

Sous le Consulat, l'art académisé perdant peu à peu autant de terrain que la liberté, et le goût public exigeant, dans les points et les couleurs des estampes à son adresse, la propreté et le fini comme conditions premières, Debucourt, avant même que la vieillesse ne vînt, se trouva fort amoindri. Quelques pièces des premières années du XIXe siècle témoignent plus d'habileté à saisir l'à-propos que de sentiment pittoresque, mais il ne faut pas oublier que le goût du moment, autant que la nature des sujets, demandait avant tout du joli :

Les Visites le 1er jour du XIXe siècle, janvier 1801, 9 fig.;

La Femme et le Mari, ou les époux à la mode, fructidor 1803;

Frascati, dessiné d'après un croquis pris sur les lieux et gravé par D.;

Les courses du matin, ou la porte d'un riche, ventôse an XII;

L'Incendie;

L'Orange, ou le nouveau Jugement de Pâris, in-f° l., 10 fig.;

La manie de la Danse;

Un Gourmand;

L'Usurier;

Le Canal.

1. *Modes et manières du jour,* à Paris, à la fin du XVIIIe et au commencement du XIXe siècle. Collection de 52 gravures. Prix : 18 fr., au bureau du *Journal des Dames.*

Un biographe a dit justement[1] qu'il fallait, dans l'œuvre de Debucourt, faire la part des ouvrages de commande et destinés à des amateurs vulgaires; il faut de plus faire la part du temps. Il composa, en 1801, huit sujets en couleur pour un poëme plus célèbre par son luxe typographique que par le nom de son auteur, *Héro et Léandre*, par le chevalier de Querelles[2]. Ils sont exécutés avec le plus grand soin, et pourtant, à l'exception d'un seul, *les Colombes*, où, sous des costumes antiques, le dessinateur semble avoir fait une fête tout actuelle, ils ne témoignent que de son inaptitude à prendre un genre plus relevé et des sujets classiques.

La Paix, à Buonaparte, pacificateur, 18 *brumaire,* dessiné et gravé par Deb., gr. in-f°. Figure assise, entourée d'attributs, dans un cadre orné d'emblèmes (Hennin).

Sous l'Empire, il fit encore quelques pièces de mœurs : *L'Hiver, ou le mari; — le Printemps, ou les amants; — la Coquette et ses filles; — les petits Messieurs; — les Galants surannés; — l'Innocence du jour.* En vieillissant, il perdit peu à peu sa verve; il continua de produire, mais sur les dessins des autres. Carle Vernet l'absorba le premier, et, depuis, beaucoup d'autres dessinateurs qui ne le valaient pas, Mendose, Demartrais, Lecomte. Il publia même une encyclopédie du dessin : *Recueil de principes gravés à la manière du crayon;* il n'est plus qu'un graveur à la merci du commerce, entièrement absorbé par le métier de l'aqua-tinta, qu'il transmit à son neveu Jazet.

Les peintures de Debucourt ont, dans ses premiers temps surtout, trouvé des traducteurs, mais, gravées par d'autres au burin ou autrement, ses compositions perdaient le plus net de leur distinction :

Le Juge, ou la cruche cassée, gravé par J.-J. Leveau;

Les Voisines laborieuses, gravé par Angélique Moitte.

1. *Biographie universelle et portative des Contemporains,* par Rabbe, etc., Paris, 5 vol. in-8°; Supplément, p. 141.

2. Paris, Didot, 1801, in-4°.

MALLET[1], du même pays que Fragonard, fut élève de Simon Jullien, de Toulon, et reçut à Paris quelques leçons de Prud'hon et de Mérimée. Il exposa au Salon de 1793 des gouaches qui eurent le plus grand succès; c'étaient des scènes familières : *les Soins maternels, une Femme pinçant de la harpe, une Femme à sa toilette, le Sacrifice à la patrie* ou *le Départ d'un volontaire.* On loua la lumière, disposée d'une manière ingénieuse, et les figures ajustées comme l'antique. « On ne peut, disait Jansen, traiter la gouache avec une touche plus fraîche ni plus spirituelle[2]. » Le dernier de ces tableaux, qui traduisait révolutionnairement le sentiment le plus chevaleresque et reçut une consécration poétique dans la romance de *Cécile et Julien* ou *la Prise de Lille,* fut gravé au pointillé d'une manière fort agréable par J.-B. Guyard, in-f° h. :

Mais au premier son du tambour
Il sacrifie à la patrie
Son bien, sa vie et son amour.

Mallet ne se produisit guère dans la peinture, et on ne le voit figurer aux expositions suivantes qu'en l'an VI et en l'an VIII, pour des tableaux représentant un *Concert hollandais* et *un Antiquaire.* Son œuvre se borna à fournir des sujets mythologiques, galants et familiers, venant se confondre dans la même fadeur et la même petitesse. Ils n'en convenaient que mieux aux graveurs aux points et aux couleurs. Les plus connus sont :

Les Jeux de l'Amour et *les Promesses de l'Amour,* gravés par Beljambe;

Le Voyage à Cythère et *le Retour de l'île d'Amour*, gravés par Saint-Val, annoncés avec éloges dans le *Moniteur* de l'an III;

La Sonnette, ou *Je vous rappelle à l'ordre*, gravé par Guyot, exposé en 1793;

La jeune Dame lisant une lettre pendant qu'un jeune homme la chausse;

1. Jean-Baptiste Mallet, né à Grasse en 1759, vivait encore en 1824.

2. *Explication et jugement motivé,* Paris, Jansen, 1793, in-12, p. 10 et 11.

Les deux amies à l'étude, Je m'occupais en attendant, 2 p. in-f° h. Romain Girard, sculp. Pointillé de couleur. A Paris, chez Gérard, rue de la Barillerie ;

Le Modèle, gravé par Landelle. In-4° l. 3 fig. point. col.;

La Nouvelle intéressante, gravé par Mixelle. In-f° l.; lavis de couleur;

Julie, ou le premier baiser de l'amour, in-f° h. Mallet pinx. Copia sculp.;

La Récréation champêtre, gravé par Prud'hon fils. In-f° l.;

Le petit Redresseur de quilles, P.-M. Alix sculp. In-f° l. en couleur. Bibl. impér. ;

La Mère de famille, Mallet inv., Roy sc. In-4° l. lavis. Elle suspend une pique au-dessus du lit où sont couchés ses quatre enfants.

Dans quelques-uns de ces sujets, comme ceux des petites pièces rondes, qui servaient pour des fixés de bonbonnières, ses graveurs lui donnaient des faux airs de Prud'hon. J'ai trouvé son nom sur une seule pièce d'allégorie révolutionnaire : *la Bienfaisance*, jeune fille en costume antique, assise vis-à-vis d'un pélican.

On recherchera davantage les sujets où le dessinateur s'est servi des costumes du jour, et surtout ceux qui ont rencontré pour graveur Copia, tels que *Julie, ou le premier baiser de l'amour,* in-f° h., *Chitechit* et *Par ici*, deux pièces in-4° h., tirées du cabinet du citoyen Darlet, qui nous donnent les airs provoquants et les toilettes tapageuses des courtisanes de l'an II.

L'estampe la plus intéressante de Mallet, son chef-d'œuvre, qu'on peut croire à la signature gravée par lui-même, est le *Baptême des théophilanthropes dans le temple décadaire*. C'est une composition de douze figures principales et de cinquante figures accessoires, où dominent l'orateur théophilanthrope en costume, étendant les bras, la femme qui offre l'enfant, les parents qui l'entourent et les amis disposés en groupes animés dans les différentes parties de l'église, toute tendue de draperies avec les placards du nouveau culte : « Liberté des cultes. Adorez Dieu.

« Chérissez vos semblables. Rendez-vous utiles à la patrie. » Le dessin n'y manque pas de style, malgré la vérité des costumes, et la gravure en est faite d'une pointe légère, mais nourrie et expressive. La pièce, grand in-f° l., est signée : Mallet, rue Thévenot, et porte en marge un chiffre (TS en monogramme) entouré de rayons [1].

Après cet éclat, l'artiste retomba dans les pointillés d'un débit facile, et il y en eut pour tous les goûts : *la Justice et la Religion recouvrent leurs droits,* gravé par Prot, dédié *à tous les amis de la vertu; le Lever* et *le Coucher,* gravés par Chaponnier ; *la Somnambule, les Cartes,* gravés par Cardon ; *le Bain d'amour, le Lit d'amour,* gravés par Prud'hon fils ; motifs de femmes nues, destinés aux mansardes des vieux garçons. Il prolongea sa carrière sous l'Empire, et produisit même alors des peintures sur des sujets plus sérieux, qui lui valurent des médailles [2], mais qui ne l'ont point classé comme peintre.

BOILLY [3] travaillait déjà avant la Révolution ; nous ne le voyons se produire qu'au Salon de 1793 avec de jolis tableaux de scènes familières et élégantes, qui offraient un contraste singulier, non avec les mœurs réelles, mais avec les mœurs que des républicains sévères auraient voulu donner à une société régénérée. Il n'en recueillait pas moins les suffrages des amateurs : « Voilà, mesdames, un peintre qui doit vous être bien cher. Voyez vos jolies perruques blondes, vos châles tissés par les mains d'Arachné, vos longues robes à la Cyprienne, vos boudoirs voluptueux, vos toilettes attrayantes ; tout cela, grâce au pinceau de Boilly, vous méritera dans tous les âges le souvenir des cœurs amoureux de vos charmes [4]. »

1. Il y en a deux états : le deuxième porte le nom en lettres d'imprimerie et l'adresse : « Se vend chez l'auteur, rue Gît-le-Cœur, n° 18. » (Coll. Hennin.)

2. *Dictionnaire des Artistes,* par Gabet, Paris, 1831, in-8°.

3. Louis-Léopold Boilly, né à La Bassée en 1768.

4. *Examen critique et concis du Salon de l'an IV,* par Joseph de la Serrie, in-8°.

Pour la plus grande popularité de l'artiste, ses compositions les plus agréables étaient gravées par les plus habiles faiseurs en pointillé et en manière noire, sous un titre agaçant :

Le Cadeau, par Bonnefoy, 1793 ;

Honni soit qui mal y pense, par le même ; an II ;

L'Amant favorisé, par Chaponnier ; in-f° h. ;

La Comparaison des petits pieds, par le même ;

Ça ira, par Mathias ; in-f° h. ;

Ça a été, par Texier ; in-f° h. ;

La Leçon d'amour conjugal, par Petit ; in-f° l. ;

Défends-moi, par le même ; in-f° l. ;

Poussez ferme ! par Petit ; in-f° l. ;

Ah ! qu'il est sot ! par le même ; in-f° l. ;

La douce Résistance, par Tresca ; in-f° h. ;

On la tire aujourd'hui, par le même ; in-f° h.

Ces estampes, et d'autres plus vives sans doute, garnissaient les étalages des marchands d'estampes pendant la Terreur, et plusieurs scandalisèrent les Jacobins. Boilly fut l'un des artistes dénoncés par Wicar à la Société des Arts pour leurs gravures indécentes. Il vint se justifier en disant que « jamais il n'a dicté les titres qui sont au bas, que ses tableaux ont été composés avant la Révolution, et qu'il a expié les erreurs d'une composition un peu libre en exerçant son pinceau d'une manière plus digne des arts, et il invite les artistes à venir dans son atelier reconnaître la vérité de ce qu'il avance[1]. » Prenons l'excuse pour ce qu'elle vaut, et ne regardons, dans les figures de Boilly, que des lignes et des types. Les femmes, que nous connaissons depuis Greuze et Fragonard, y prennent des façons à la fois plus raffinées et plus matérielles. Leur beauté, tout à fait affranchie de la gêne des paniers et des baleines, nous donne, de la passion comme du costume, un élégant débraillé. Ces femmes *sans corsets*, qui avaient même précédé le temps des sans-culottes, paraissent ici avec d'autant plus d'énergie qu'elles ont pour adversaires de

1. *Journal de la Société populaire des Arts*, p. 382.

très-jeunes freluquets. Le plus grand tort de l'artiste est d'avoir été trop monotone dans ses compositions.

Des compositions patriotiques, dont Boilly se prévalait pour se faire pardonner ses gaillardises, nous ne connaissons que *la Cocarde nationale,* gravé par Augustin Legrand, et *le Porte-drapeau de la fête civique,* gravé par Copia. C'était, disait-on, le portrait de l'acteur Chenard, en carmagnole et en sabots, tel qu'il avait figuré à une fête donnée sur la place de la Révolution, et c'est, de toutes les productions de Boilly, celle qui paraît le plus empreinte de l'idéal révolutionnaire.

Le bon temps, pour Boilly, fut celui du Directoire et du Consulat. Quoiqu'il fût tenu à un rang inférieur par la prépondérance des peintres d'histoire, et critiqué pour la sécheresse et le trop grand poli de sa peinture, défauts qui l'avaient fait appeler le *ferblantier*, et aussi pour la monotonie de ses figures[1] :

Il me souvient de ces minois,
Je les ai déjà vus cent fois... [2].

Ses tableaux avaient toujours leurs succès au Salon, et il est à regretter que nous n'ayons plus pour juger de leur mérite que l'*Arrivée de la diligence*, exposée au Salon de l'an XII et conservée dans un coin du musée du Louvre. Avec quel intérêt nous y regarderions aujourd'hui l'*Intérieur d'un atelier de peintre*[3], ou *la Galerie du palais du Tribunat,* qui parurent de l'an VI à l'an VIII.

Il continua de fournir aux graveurs en pointillé des femmes en perruque blonde et robe de satin, des amoureux en frac et en

1. *Sur la situation des beaux-arts en France*, par Brunn Neergaard, an IX, in-8°, p. 66.

2. *Les Étrivières de Juvénal* ou *Satire sur les Tableaux de l'an V*, 1796, in-12, p. 6. Despazes disait, dans ses *Quatre Satyres :*

Ses visages ont tous la fraîcheur du matin ;
Les robes qu'il décrit sont toutes de satin.

3. Il est décrit par Brunn Neergaard, p. 65.

bottes à revers. Il y a toutefois quelques modifications; une nuance marquée de délicatesse et de mélancolie a remplacé les airs de violence. On ne les voit plus, entraînées par une passion fougueuse, livrer à un amant le désordre de leur alcôve. Elles vivent dans la solitude, ou l'attendent au coin d'une charmille, en lisant *les Passions du jeune Werther,* et montrant seulement par accident la finesse de leur jambe :

La Solitude, gravé par Tresca, in-4° h.;

La Précaution, gravé par le même; in-4° h.;

La Jarretière, gravé par le même; in-4° h.;

La Sauvegarde de l'enfance, gravé par Masolan; in-4° h.;

Le jeune Poëte, gravé par Lévilly; in-f° h.

Ses costumes ont toujours l'ampleur et la simplicité des premiers jours de la Révolution, et il n'a abordé les modes des Incroyables que par dérision :

Levrette habillée à la grecque;

La Marche incroyable, gravé par Bonnefoy;

Barbet en costume élégant.

Avec son talent, Boilly devait réussir particulièrement dans le portrait. Il exposa en l'an VI et en l'an VIII ceux d'*Elleviou,* de *Boïeldieu,* et des portraits d'inconnus, faits chacun en une séance de deux heures. La gravure de Clément nous a conservé *la Réunion d'artistes,* assemblage de vingt-neuf têtes qui, dans la variété de leur âge, de leur coiffure et de leur physionomie, nous donnent comme un portrait unique de l'an IX. Nous voyons enfin, dans une gravure en couleur de Levachez, un des spectacles les plus courus de l'an X : *Buonaparte, Ier consul, à la revue du quintidi* 1er *messidor.*

SICARDI [1], peintre en miniature de Marie-Antoinette, dépassa le cadre étriqué de son genre en composant des sujets mimiques en demi-figures, qui furent reproduits par les plus fins graveurs au pointillé :

1. Sicard, dit Sicardy ou Sicardi, né à Avignon vers 1746, élève de son père.

Oh ! che boccone, Renard sculp., 1790 ; in-4° h. ;

Come la trovate, Copia sculp.; in-4° h.;

Oh! che gusto, Terrier sculp., 1793 ; in-4° h.; .

Mirate che bel visino, Mécou sculp., an XII ; in-f°.

Pierrot y fait les honneurs de Colombine d'une façon très-agaçante.

Parmi les ouvrages qui se rattachent aux événements, on peut signaler un portrait de *Duveyrier*, secrétaire de l'Assemblée des électeurs de Paris en 1789, etc., dessiné par Sicardi et gravé par Gaucher, en exécution d'un arrêté de l'Assemblée des électeurs en 1790 ; un portrait de *Mirabeau,* gravé par Copia[1] avec une minutie de traits et de costume plus précieuse qu'expressive, et des figures de *la Liberté* et de *l'Égalité*, *patronnes des Français,* gravées par Beljambe, où l'on reconnaît trop le type de sa Colombine. Elles eurent un succès prodigieux ; leur jolie tournure suscita de nombreuses copies chez Villeneuve et autres marchands de gravures populaires[2].

Tous les Salons de la République, à partir de l'an V, contiennent des ouvrages de Sicardi, portraits en miniature, à l'huile ou en dessin. Les seuls nommés sont ceux du *C. Molé,* en l'an VI, et de *la citoyenne Devienne,* en l'an VII. Son tableau le plus sérieux, exposé en l'an V, représentait un *Trait historique de la guerre de la Vendée :* Le canonnier Guedeperse caché et pansé par une jeune fille de la commune de Vitré. Mais les penchants de l'artiste étaient évidemment vers les sujets d'une sentimentalité moins héroïque; il exposa dans les Salons suivants : deux enfants dénichant des tourterelles, et l'un d'eux éprouvant pour la première fois la sensibilité de son cœur; Pierrot, avec son fils, dans la cuisine de Colombine.

Sicardi trouva encore alors des graveurs fort agréables : Roger, son élève Mécou, Bertonnier, Roy, pour reproduire ses scènes mimiques et les portraits d'actrices, où se résume le plus défini

1. *Mirabeau l'aîné,* peint par Sicardi, gravé par Copia, en couleurs, in-4° h., à Paris, chez l'auteur, et chez Joffrais, marchand d'estampes.

2. V. l'annonce dans le *Moniteur : 4 Sans-Culotide an II.*

de son talent : *Mlle Th. Bourgoin,* ovale gravé par Roy; *Mlle Bourgoin,* dessiné et gravé par Bertonnier, in-4° : buste nu dans les nuages, une étoile sur la tête.

SAUVAGE[1], académicien depuis 1783, avait mis en vogue un genre de peinture imitant les bas-reliefs de bronze, de terre cuite et de marbre, dont tous les critiques de Salons admirent la parfaite ressemblance. C'étaient des sujets de sacrifices antiques, de bacchanales, de femmes jouant avec des enfants. Ces ouvrages, qui ornèrent les Salons de 1791 à l'an XII, servirent de modèles à quelques graveurs en couleur, tels que Sophie Janinet. Il faisait aussi des miniatures, des camées et des peintures sur porcelaine. Les sujets les plus piquants que je trouve traités dans ce genre sont de l'an VIII : *Minerve donnant une leçon de folie,* et *Vénus donnant une leçon de sagesse.*

Plusieurs de ses portraits, antérieurs à la Révolution, ont été gravés par Aug. de Saint-Aubin. Les plus intéressants sont ceux de *Daubenton,* 1788, et de *Delarive,*

Citoyen vertueux, acteur sublime et tendre...

P. Sauvage pinxit, Aug. de Saint-Aubin sculp.

Les petites figures de femmes et d'enfants antiques prêtaient facilement à des allusions révolutionnaires, et il en arrangea quelques-unes qui furent flattées par le pointillé de Copia :

La Liberté, femme assise tenant le bonnet au bout d'une baguette et une couronne suspendue sur un autel. Médaillon rond. Il y en a une autre estampe au pointillé tricolore par Bessent, qui a un cadre à vignettes de chêne, historié de quatre petits médaillons : le coq, le lion, le Génie des rois et le Génie du peuple. Elle a pour titre : *la Liberté couronnant l'Égalité.*

L'Égalité, femme agenouillée devant un autel et le triangle rayonnant, 1792 ; médaillon ovale.

Aux vainqueurs d'Albion. Un Génie monté sur un léopard ; médaillon rond.

1. Piat-Joseph Sauvage, né à Tournay, élève de Guérard d'Anvers.

Le Cauchemar de l'Aristocratie. Médaillon ovale.

Il fit avec le même graveur *les Martyrs de la Liberté,* bustes accolés de Marat et de Lepelletier dans un médaillon rond, profils fins, exécutés avec un pointillé moelleux relevé de tailles.

Les circonstances changées, Sauvage prit part à la réaction en composant une allégorie : *Une femme expirant sur un canapé,* sous lequel sont les débris de l'autel et du trône, ovale en l., gravé encore par Copia, et en dessinant un médaillon à trois portraits, qui rencontra plusieurs graveurs :

Louis XVI, Marie-Antoinette et le Dauphin, gravé par Saint-Aubin ; in-4° et in-12. Cet état est peut-être antérieur à la Révolution ;

Louis XVI, médaillon suspendu à un tombeau, avec urne et inscription, gravé par Saint-Aubin ;

Louis XVI, avec la scène de la séparation dans la prison du Temple, pointillé anon. in-8° ;

Louis XVI, en couleur, Ruotte sc.;

Louis XVI, avec l'inscription :

Triomphez aujourd'hui, généreuses victimes...

Verzy fecit ;

Louis XVI, *Marie-Antoinette;* deux médaillons sur la même feuille, in-8° l. A Paris, chez Vérité.

Sauvage quitta Paris en 1808, appelé à Tournay, sa ville natale, pour y être professeur de dessin, et il vendit à cette occasion ses tableaux, gouaches et études, dont la notice[1] ne nous a pas donné une seule des pièces dont nous avons pu lui faire un œuvre.

1. *Catalogue des Tableaux, Gouaches, etc., composant le cabinet et les études de M. Sauvage, artiste,* chez Paillet, 1808, in-8°.

6. — DESSINATEURS.

FRAGONARD fils[1] est déjà inscrit parmi les artistes qui ont exposé des ouvrages au Salon du Palais national des Arts, le 10 août 1793, comme âgé de douze ans et logé aux Galeries du Louvre chez le citoyen son père. Ses premiers dessins, exposés au Salon de l'an IV, paraissent composés sous l'influence paternelle; ce sont des *sujets tirés des Idylles de Théocrite*, une *Nymphe coupant les ailes de l'Amour* et *les Égarements de l'amour*. Il prit de bonne heure des leçons de David, et l'on s'en aperçoit aux dessins qui figurent au Salon de l'an V : *César et Cinna; le premier Athénien parricide condamné à mourir de faim et privé de sommeil auprès du cadavre de son père.*

Les premiers ouvrages de lui, qui furent popularisés par la gravure, sont de grands modèles de figures républicaines :

La Liberté, — l'Égalité. — Fragonard fils inv., Allais sculps., à Paris, chez Bance, in-f° h.;

La Liberté, figure assise; Fragonard fils del., Allais sc., in-4°;

La Vérité, Mariage sculp.;

Le Génie français adopte l'Égalité et la Liberté. Il est assis au milieu et étend les mains sur ces deux figures. In-f° l. Gravé par Mariage;

Le Peuple français, génie ailé, assis, nimbé de la foudre, éten-

1. Alexandre-Évariste Fragonard, né à Grasse en 1783 (Gabet). — Suivant W., je l'aurais traité trop bien; il fit plus de peintures que je n'ai dit, eut de grandes commandes, peinture et architecture, sous l'Empire et la Restauration, fit une grande fortune qu'il mangea, etc.

dant les mains sur deux figures debout de la Liberté et de l'Égalité. In-f° larg., pointillé, anonyme ;

Les Droits de l'Homme, stèle avec placard, ornée de deux cariatides.

Ces figures nous représentent des statues de granit dans une pose égyptienne, avec des draperies amples, des extrémités savantes et des formes dont l'Antiquité n'avait pas donné le modèle. On les dirait prises plutôt de ces blondes colossales du Palais-Égalité dont parle M. Michelet[1], filles Atlas, qui ont porté le poids de la débauche révolutionnaire; l'artiste a su pourtant encore les idéaliser, mais dans la même pensée qui avait inspiré André Chénier composant le poëme de la Nature et décrivant la Terre au printemps, alors que Jupiter

De sa puissante épouse emplit les vastes flancs[2].

Il fit dans le même temps deux compositions révolutionnaires pour servir de frontispice aux Tableaux de la Révolution française :

Le Triomphe de la Liberté, gravé à l'eau-forte par Coiny et terminé par Malapeau. In-f° h.;

La République française, gravée par Copia; in-f° l.

Il y a ici une secrète imitation des bas-reliefs, — des contours angulaires, des formes longues, des nerfs tendus, des profils aigus. Fragonard dessina aussi, avec beaucoup de maigreur, quelques scènes des Tableaux de la Révolution : *Condorcet se donnant la mort dans sa prison*, gravé à l'eau-forte par Duplessis-Bertaux, terminé par Berthault, et une composition qui eut beaucoup de popularité au moment de la réaction thermidorienne : *L'Intérieur d'un Comité révolutionnaire sous la Terreur*, avec la légende : *Ici on ce tutoyent; — fermez la porte s'il vous plaît!* gravé à l'eau-forte par Malapeau, et terminé par Berthault.

1. *Histoire de la Révolution*, t. V, p. 32.

2. *Poésies d'André Chénier*, Paris, 1840, in-12, fragments d'*Hermès*, p. 194.

Le citoyen Ducancel venait de faire jouer au théâtre des Variétés, en floréal an III, *l'Intérieur des comités révolutionnaires*, une de ces pièces où l'on s'étonnerait de rencontrer tant de stupidités calomnieuses, si l'on ne savait comment le public se laisse quelquefois berner, et si l'on n'avait pas vu un auteur dramatique, de la même force que Ducancel, M. Clairville, traduire sous les travestissements les plus absurdes les hommes les plus probes de 1848. Fragonard n'en agit pas autrement; les Terroristes revêtent dans sa planche un air de Croquemitaine à effrayer des enfants. La réprobation publique, qu'ils n'avaient que trop méritée, s'empara de ce type, mais il est très-loin de la vérité, et, même comme charge, ne saurait compter dans l'art.

Les Salons de la République ne montrèrent ensuite Fragonard que dans des dessins d'*Amours* et de *Psychés* et dans quelques portraits. Il avait conquis une place à côté d'Isabey, de Henry et de Hilaire Ledru. Les graveurs au pointillé s'attachèrent à ses sujets dans beaucoup d'estampes, qui se tinrent toujours à une poétique plus élevée que celles de Mallet, mais essayèrent vainement de rivaliser avec celles de Prud'hon :

L'Amour enseignant à danser à une jeune fille. Commencé par Copia, terminé par Roger, in-f° h.;

Jeune fille enlevée par l'Amour. Gravé par B. Roger. Imprimé par Dien.

Ces deux charmantes pièces, dont les dessins furent exposés en l'an VI, sont la fleur de l'œuvre de Fragonard.

Après Mariage, Copia et Roger, Fragonard eut encore la chance de rencontrer un autre graveur à sa main, Castel, qui était du même pays que lui et son élève :

Vénus à la coquille. Gravé par Castel, déposé à la Bibl. nationale. In-f° h.;

Par eux l'Amour l'éclaire. Gravé par Castel. In-f° h.;

Atala.

Pour connaître ce que Fragonard put faire encore dans cette période, il faudrait chercher les sujets des vignettes qu'il dessina pour plusieurs ouvrages, et qui furent gravées par Roger,

Tardieu, Dupréel, Duval, Pauquet. J'en ai vu beaucoup, sans savoir toujours à quel livre elles appartiennent; elles se distinguent par leur composition, d'un style toujours élevé, par la proportion allongée des figures, par la gracilité et le vêtement diaphane des femmes.

La carrière de Fragonard se prolongea longtemps encore sous l'Empire et sous la Restauration. On a cité les tableaux qui lui valurent des médailles et la croix, et même des statues pour des monuments publics. Ces ouvrages, où se décèle trop la commande des événements politiques les plus éphémères et les moins inspirateurs, furent gravés par Lignon, Girardet, Giraud, Allais, Benoist. Lorsque la lithographie fut venue donner aux dessinateurs un moyen facile de se produire eux-mêmes, il ne dédaigna pas ce moyen pour des sujets d'anecdote historique ou de mythologie classique; malgré le disparate, il y resta toujours quelque chose d'un artiste ingénieux doublé d'un dessinateur guindé.

CARLE VERNET[1], prix de peinture en 1782, marié en 1787 avec la fille de Moreau, et agréé de l'Académie de Peinture en 1789, avait exposé, au Salon de 1791, le *Triomphe de Paul-Émile après la défaite de Persée*, composition d'une multitude de figures où les contemporains admirèrent de belles masses, des détails bien variés, des têtes de caractère et un dessin très-fini, et où la critique la plus sagace de notre temps a reconnu un exemple de la transition entre l'ancien style français et les idées nouvelles représentées par l'école de David, une composition à la fois simple, réelle et noble, remarquable par le costume des figures, l'allure vraie et vive des chevaux[2].

Aux Salons de 1793[3] et de l'an IV, il ne fit que mieux marquer cette vocation pour les sujets de chevaux, en exposant une *Course*

1. Charles-Horace Vernet, né à Bordeaux en 1758, élève de Lépicié.

2. *Histoire des Peintres de toutes les écoles*, Carle Vernet, in-4°, p. 4.

3. An II. *Une Chasse dans le genre anglais*; v. *Explication du Salon de 1793*, n° 197.

de char, une *Chasse, les Courses de chars ordonnées par Achille pour les funérailles de Patrocle.* Un critique du Salon de l'an IV exprimait son admiration en ces termes : « Voilà toute la séduction du dessin, exprimée ici avec la hardiesse de Carrache, mais je voudrais dans ce tableau plus de fonte[1]. » Le *Magasin encyclopédique* parlait des *Courses de chars* avec moins d'indulgence : « Papillottage, pinceau sec, ton des chairs trop rouge[2]. » *La Décade* n'en disait pas plus de bien : « Comment décrire un tableau qui n'offre que des objets entassés et confus, des hommes, des femmes, des enfants, des chars, des chevaux, des lances, des boucliers, des casques, des tuniques, des manteaux, bien neufs, bien éclatants de couleurs[3]? »

Ces tableaux ne furent pas gravés, et Vernet ne prit pas autrement part au premier mouvement de la Révolution, à laquelle il resta d'ailleurs hostile, par des motifs personnels que ses biographes ont racontés, ce qui ne l'avait pas empêché d'obtenir un prix de 9,000 francs au Concours de l'an III. Mais, la Terreur passée, il devint l'un des brillants muscadins de Paris, le dessinateur le mieux posé de ses chevaux, de ses carrosses et de ses ridicules. Il ne manqua pas dès lors de graveurs; ses dessins, au crayon noir ou à l'encre de Chine, passaient sans grand dommage dans leurs pointillés et leurs lavis. C'étaient principalement des sujets de chevaux, des *Courses, le général Moreau et le général Bonaparte*, les *Exercices de Franconi*, gravés par Darcis, Schenker, Levachez, Allais, Debucourt et Mme Fanny Vernet. La plus grande innovation qu'il apporta fut dans la représentation des chevaux, en substituant l'étude du cheval anglais de course au modèle du cheval allemand de manége qui était classique en France. Deux sujets historiques, exposés au Salon de l'an IX, ne sortaient pas de ce genre : *La Mort d'Hippolyte; un Conducteur de chars, venant de remporter le prix de la course, ramène avec lui sa com-*

1. *Examen critique et concis*, par J. de La Serrie.
2. *Magasin encyclopédique*, t. IV, an IV, in-8°.
3. *La Décade philosophique*, t. VII, an IV, in-8°.

pagne. C'était aussi des sujets de batailles, et ses dessins de la campagne d'Italie brillèrent au Salon de l'an XII.

Tableaux historiques des campagnes et révolutions d'Italie, pendant les ans IV, V, VI et VII de l'ère républicaine, 23 gravures de 35 cent. sur 25 cent., par les premiers artistes de Paris, sur les dessins de Carle Vernet. Ils sont annoncés dans le *Moniteur* du 11 messidor an VII, et ont été l'objet d'un rapport de Garat au Conseil des Anciens, le 9 prairial an VII[1] :

En frontispice, *le général Bonaparte à cheval, couronné par une Victoire qui le suit,* gravé par Roger;

1re livraison : *Batailles de Millesimo*, *de Mondovi;* prix 10 fr., avec un discours rédigé par un homme de lettres.

Je n'attache, pour ma part, aucun intérêt à ces représentations de batailles, qui sont faites de chic; mais on remarquera toujours, dans ce recueil, les scènes révolutionnaires et les fêtes :

Entrée des Français à Milan;

Entrée des Français à Venise;

Fête de Virgile à Mantoue, le 24 vendémiaire an VI, gravée par Niquet;

Proclamation de la République romaine, an VI, C. Vernet del. et inv., l'an 10; Malbeste sc. aqua-forti, l'an 10 de la R. F.

Les eaux-fortes sont ordinairement de Duplessis-Bertaux, et les terminaisons de Simon, Masquelier, Choffart, Saint-Aubin, Dambrun, Delaunay jeune. On en refit le titre sous l'Empire (*Campagnes de Napoléon le Grand,* 1806), avec portraits en médaillon de l'Empereur et de l'Impératrice et une jolie eau-forte de Duplessis, la *Bataille des Pyramides.*

La popularité la plus bruyante avait accueilli le talent de Vernet, au Salon où il avait exposé *les Incroyables et les Merveilleuses*, qui furent gravés par Darcis, reproduits et imités par beaucoup d'autres dans tous les formats. Ces types ont conquis leur immortalité dans les annales du costume et des mœurs, comme avaient fait, dans leur temps, les Capitans et les

1. *Moniteur* du 11, n° 251, p. 1021.

Précieuses de Bosse, les Mezzetins et les Coquettes de Gillot.

Ce n'est pas seulement par l'habit que les Incroyables intéressent, l'esprit de l'auteur respire aussi dans leur attitude et leur physionomie; un dessin cassant, un air éventé y accusent aussi merveilleusement l'esprit du temps. Vernet se répandit dans beaucoup d'autres figures de charges qui rentrent dans l'histoire des mœurs, mais jamais il ne retrouva la verve de sa jeunesse du Directoire; il ne nous appartient pas de suivre le peintre de la Restauration.

Je rappellerai encore, parmi les ouvrages de ses premiers temps :

Congé absolu, République française, Constitution de l'an III, dessiné par Carle Vernet, gravé par Godefroy. La République entre deux Victoires, assise sur un stylobate au pied duquel un cavalier et un fantassin. Belle pièce en largeur ;

La Brodeuse, la Vielleuse, gravées en couleur par Schenker;

Promenade au haras, gravé par Duplessis-Bertaux et Choffard, 1805 et 1806, in-8 l. ;

Les Anglais à Paris, venus à la paix d'Amiens.

Il eut le bonheur de rencontrer un graveur spirituel dans Debucourt, devenu incapable d'inventer pour lui-même, et ses lavis faciles aidèrent au succès de pièces très-variées :

Route de Saint-Cloud;

Amazone et Cavalier anglais;

Cris de Paris;

Exercices de Franconi;

Les Anglais en habit habillé;

La Toilette d'un clerc de procureur;

Le jour de barbe d'un charbonnier.

ISABEY. La fleur des pois parmi les dessinateurs de l'école de David fut Isabey[1]. Fils d'un marchand d'estampes en couleur de la rue de Gesvres, il fut membre de la Société populaire

1. Jean-Baptiste Isabey, né à Nancy en 1767, mort en 1855, élève de David.

des Arts, et, dans la discussion sur les costumes, il demanda qu'on s'occupât d'abord du costume militaire[1]. Il ne pouvait fleurir que sous le Directoire et le Consulat. Je ne sais si l'on trouvait quelque sujet révolutionnaire dans les dessins exposés sans désignation dans le Salon de l'an II ; on voit seulement, au Salon de l'an IV[2], parmi les dessins au crayon qu'il exposa, en même temps que des portraits en miniature, *un jeune homme partant pour l'armée*, et *un jeune homme revenant de l'armée*; et au Salon de l'an VI, *la Barque, les Bosquets de Mme Campan*. Ces simples compositions, dans un ton en contraste avec les efforts de tant d'autres, lui conquirent tous les suffrages et tous les cœurs. Il renouvela le succès de *la Barque* au Salon de l'an XII, en en exposant la gravure. « Cet artiste, jeune encore, a atteint le premier degré de son art, » disait Landon en reproduisant son dessin de *la Barque*[3]. Les critiques rimeurs du temps lui décochèrent leurs petits vers :

Ha! comme il me séduit! que ses contours sont fins!
Quel faire plein de goût!... Ho! le charmant génie!
Esprit, correction, facilité, fini,
Grâces et sentiment, il a tout réuni.

Les Étrivières de Juvénal, an V, p. 21.

Toi dont le délicat pinceau,
Rival heureux de la nature,
Nous la montre toujours en beau, etc.

Arlequin au Muséum, an XII, p. 21.

Ce joli talent, qu'Isabey trouva moyen de porter dans la représentation d'une *Revue du premier Consul en* 1799[4], et en-

1. *Journal*, p. 258.

2. De La Serrie, an IV : « Isabey!!!! il surpasse Clinchetet et la belle Rosalba, et de plus il balance Petitot. » *Examen critique et concis des plus beaux ouvrages exposés en l'an IV*, 1795.

3. *Annales du Musée.*

4. Vernet et Isabey travaillèrent ensemble à un dessin des plus considérables (5 pieds de long sur 4 de haut), exécuté au lavis et au crayon, avec les

suite d'*une Visite de l'Empereur à la manufacture de Sèvres*, le mena, comme on sait, aux titres de Peintre des relations extérieures, des cérémonies, du Cabinet de l'Empereur, de Directeur des décorations de l'Opéra, et enfin de Peintre du Roi. Il n'en perdit pas heureusement l'habitude des dessins de sujets familiers, et là fut toujours son plus grand charme.

La vogue de la gravure au pointillé, servie par d'habiles dessinateurs, suscita, dès les premières années de la Révolution, un genre de dessins au crayon plus finis que ceux qui avaient toujours été usités par les peintres. Isabey et Fragonard y avaient réussi fort jeunes aux Expositions de l'an II et de l'an IV. Les critiques de l'an VIII et de l'an XII s'élevaient déjà contre les dessins pointillés, qu'ils appelaient « le marivaudage de la peinture[1]. »

Décret sur le port de Cherbourg, in-f° l., gravé par Piringer.

Le Coup de vent, femme vêtue à la légère et serrant son enfant contre son sein, gravé par Aubertin, grand in-f° l.

Le Départ, le Retour, gravés par Darcis (chez Basan jeune, chez Mme Darcis et chez Isabey) avec beaucoup de charme, ont le tort de rappeler des estampes anglaises qui ne brillent que par l'exécution ; mais il y a ce qu'on prisait alors par-dessus tout, du sentiment.

Le dessin au pointillé de crayon réussit beaucoup dans le portrait, et Isabey y apporta une légèreté que ses graveurs cherchèrent à rendre. On connaît :

Le conventionnel Goujon, gravé par Bonneville, an IX ;

Grétry, gravé par J.-P. Simon. Déposé à la Bibl. imp. ;

blancs au pinceau, et représentant la grande parade qui avait lieu le quintidi de chaque décade, dans la principale cour des Tuileries, en présence du premier Consul ; plus de trente personnages à cheval, et Buonaparte d'une ressemblance parfaite. Têtes et architecture d'Isabey, chevaux et le reste de Vernet. Parut dans une exposition payante de l'an VIII (*Lettres d'un Danois,* p 110). — Il y en a au Louvre un croquis plus petit, où l'on reconnaît un fond et des figures d'Isabey, et des chevaux de Vernet, touchés avec beaucoup de localisation et d'esprit.

1. *Petites Vérités au grand jour,* an VIII, in-12, p. 88.

Bonaparte, premier consul, par A. Tardieu, an IX;

Bosquillon, professeur au Collége de France, par Saint-Aubin, 1798;

Parny (Collection Laterrade, 2e partie);

Hubert Robert, par Miger, an VII;

J. L. B. (Lebarbier de Valbonne), par Aubertin, en habit et perruque de hussard, et fumant.

Il dessina pour quelques graveurs de vignettes :

Mlle Sombreuil sauvant son père aux massacres de Septembre; gravé par Duplessis-Bertaux;

Louis-Philippe Ségur, grand-maître des cérémonies; gravé par Urbain Massard.

Les Tombeaux de Paul et Virginie, gravés par Bovinet.

La Barque et *le petit Fumeur* ont été gravés par Aubertin (Salon de l'an XII).

La Duchesse de Courlande, par Mécou, 1815.

BOSIO. « *Je veux faire du grec pur,* » disait David à ses élèves, et l'un d'eux, professeur de dessin à l'École polytechnique depuis sa création en l'an II, donna la mesure des lignes, des muscles, des attaches et des formes, prises sur les plus belles statues antiques, pour servir de principes à toutes ses leçons[1]. Ne croirait-on pas que ce traité élémentaire va être dégagé de toute manière? Il n'en est rien pourtant. Les figures, d'ailleurs correctes et finies, qui ont été dessinées par Bosio, sont toutes empreintes du type adopté par David dans *les Sabines* et *Léonidas,* en même temps que de la physionomie qui courait les rues vers l'an VII. Y a-t-il un exemple plus propre à faire sentir l'inanité des théories, qui cherchèrent la perfection de l'art indépendamment du temps et du lieu?

Bosio l'aîné s'était fait connaître aux Salons de l'an II et suivants

1. *Traité élémentaire des règles du dessin,* par le citoyen Bosio, élève de David, peintre d'histoire, professeur de dessin à l'École polytechnique, Paris, an IX, in-12, fig.

par des tableaux de style antique : *Hector, sur son lit funèbre, pleurant Andromaque et Astyanax*[1]; *Cornélie, mère des Gracques,* et une *Marchande d'amours; l'Amour enlevant l'objet qu'il aime sur le char de la Frivolité;* plus tard, il fit *la Mort d'Anchise.* Peu nous importeraient ces banalités de l'école, si leur auteur n'en était venu à nous représenter le Davidisme en spencer et en camisole, sans déroger, du reste, à ses principes. Il est piquant de trouver les plus hautes théories de David sur la statuaire antique, et l'intérêt d'une composition obtenu par la pose isolée de chaque figure, appliqués au *Coucher* et au *Lever des ouvrières en linge.* Malgré l'actualité du costume et des airs, par la sobriété des détails et la correction des formes, les huit figures que le dessinateur a disposées prennent du style et font un véritable bas-relief, à l'effet duquel concourt l'ameublement, et qui n'est nullement indécent, malgré le vêtement retroussé de plusieurs de ces demoiselles. Ces pièces, exécutées assez librement, bien qu'avec propreté, et relevées d'enluminures, jouiront de plus d'estime, auprès des curieux, le jour où l'on tiendra plus de compte à l'art de ses ingénuités que de ses prétentions. Bosio a signé encore, comme dessinateur, *le Colin-Maillard, le Cache-Cache, les Quatre Coins,* et on peut croire qu'il a fourni les dessins de beaucoup de pièces du même genre :

Le Coup de vent;

Ah! beaucoup vous critiquent, mais peu vous imitent, gravure en couleur, par Marchand;

Ils l'ont pris, il faut le rendre, par le même;

Costumes d'Incroyables, culotte bas, qui montrent comment nos Davidiens parvinrent à dessiner le grec avec la même afféterie que les Merveilleuses parlaient le français.

Le Bal de l'Opéra et *le Bal de Société,* compositions plus grandes, auxquelles Bosio mit son nom, prouvent à quel point il stéréotypa

1. *Hector sur son lit funèbre, avec Andromaque et son fils,* par Bosio; ton trop violet, les draperies bien faites, etc., *Explication* n° 145. Suppl., dessins, esquisses : *Une Femme artiste tenant un burin, le Jugement de Salomon.*

un seul sourire sur les vrais et les faux visages, mais resteront comme le miroir d'un monde qu'il est amusant de voir s'amuser si facilement.

Cinq tableaux de costumes parisiens réunissant cent quarante-trois figures; prix : 33 fr. en couleur, à Paris, au bureau du *Journal des Dames,* an XII.

Titre, draperie historiée de chapeaux et de bonnets féminins.

Bosio fut un des premiers dessinateurs d'un recueil publié par M. de la Mésangère, *le Bon Genre,* qui commença vers l'an VI. Plusieurs pièces des premiers numéros, *le Volant, la Main chaude,* portent son nom : D. Bosio del., et les autres étaient l'œuvre de dessinateurs marchant sur ses brisées, comme Dutailly, etc.

Les Musards de la rue du Coq, Martinet, libraire, n° 124; seize figures et plus, in-f° l., B., exécuté dans le goût des dessins à la plume. Femmes vues par derrière et par devant; l'une à droite remet sa jarretière. On voit exposé aux vitrines *le Suprême bon ton actuel* (Hennin, 1802).

La Bouillotte, *l'Escamoteur*, *la Lanterne magique*, in-f° l.

Toutes les figures y sont traitées avec la lenteur des compositions les plus graves, mais elles n'en sont pas moins réelles, et elles seront un jour recherchées de préférence à celles de la *Distribution des aigles* ou de tout autre grand tableau d'apparat.

On a gravé aussi, d'après Bosio, quelques sujets historiques :

Pie VI et le général Cervoni, trad. du dessin original du c. Bosio, gravé par J.-F. Ribault, élève du c. Ingouf, in-8° pointillé;

Psyché et l'Amour, gravé par Thouvenin, terminé par Chaponnier. Que ne leur a-t-il donné des costumes et des accessoires de grisettes !...

DEFRAINE[1], professeur à l'École gratuite de dessin avant 1789, a d'abord dessiné et gravé des planches pour le *Voyage d'Italie* de Saint-Non, pour le *Tableau des anciens Grecs* de Lecœur. On le trouve encore signant, en 1789, comme dessinateur, des figures

1. Jean-Florent Defraine, né à Paris en 1754, élève de Lempereur (Basan).

de modes, gravées par Duhamel, et des vignettes dans de mauvais romans, gravées par N. Thomas, R. Delaunay.

La seule pièce précieuse qu'on lui doive est un portrait de *Gustave III, roi de Suède*, dessiné et gravé par Defraine, d'après le buste du professeur Sergel, in-8°. La tête est finement traitée à la manière du crayon, et le cadre joliment historié, avec la scène du bal, le portrait d'Ankarstrom, des instruments, et les emblèmes de l'assassinat.

On doit l'estimer aussi pour avoir gravé largement et à la sanguine les *Cariatides* de Jean Goujon; gravé, d'après Jean Goujon, par Defraine père, in-f° h.

En l'an XII, Defraine était encore professeur de dessin pour la figure à l'École gratuite, et il a dessiné des planches pour le musée Filhol.

LEMIRE[1], professeur de dessin à l'École polytechnique après Bosio, peut trouver place après tous les dessinateurs de la Révolution, comme représentant l'école académique dans son plus grand éclectisme. Dans le Salon de l'an IV, il avait exposé quelques figures allégoriques : *La Liberté, la Vigilance, l'Amour foulant les attributs de la Prudence et de la Force.* En l'an XI, il dessina une suite de *têtes d'expression,* qui étaient destinées à exprimer toutes les passions, divisées en deux classes, les primitives et les composées, pour lesquelles il empruntait des figures aux plus célèbres artistes, *l'Admiration* à Le Brun, *la Joie* à Léonard de Vinci, *la Haine* à Poussin, *le Désir* à Guerchin, *la Tristesse* à Dominiquin. Le Sueur, Le Guide, Rubens et d'autres peintres, sans compter l'antique, fournissent les autres exemples.

1. Charles Sauvage, dit Lemire père, sculpteur; Joseph Sauvage, dit Lemire aîné, peintre d'histoire, professeur à l'École polytechnique; Antoine Sauvage, dit Lemire jeune, né en 1773, peintre d'histoire, élève de Regnault et de son père, professeur à l'École polytechnique avec son frère. Il y a peut-être, dans les pièces que je cite, des ouvrages des trois, que je trouve bien distingués dans le *Dictionnaire* de Gabet. Ils n'ont pas tant d'importance qu'on ne puisse les englober.

Ces têtes servent d'illustration à une théorie esthétique des passions, par Gault de Saint-Germain [1], qui se proposait surtout de développer les idées indiquées par Le Brun. Le dessin ne manque pas d'intelligence dans l'éclectisme auquel il se plie ; cependant on y trouve, avant tout, cette manière molle et petite que Regnault apportait comme tempérament à l'académisme sévère de David. Le pointillé de Tassaert, qui a gravé ces têtes, n'était pas fait pour en sauver la vulgarité.

Lemire fournit aux Écoles des *Principes de dessin;* 16 cahiers de 4 pl. in-f° terminées par Perrot ; chez la veuve Jean.

Il envoya aux expositions de l'Empire des tableaux qui lui valurent des médailles et quelques éloges de Chaussard, mais qui ne l'ont pas classé comme peintre. Il était pauvre dans ses compositions, si j'en juge par celle que je trouve gravée :

Sapho, dessinée par Lemire aîné, gravée par Lefèvre-Marchand. In-f° l. lavis.

GARNEREY [2]. Le goût antique s'était si bien vulgarisé, dès le commencement de la Révolution, qu'il en vint à défrayer la peinture de genre, les dessins de chambre et la gravure de modes. Garnerey, peintre, dessinateur et graveur, élève de David, fit descendre partout les principes de l'école. La première pièce où l'on trouve son nom est le portrait du *baron de Trenck*, qui, au moment de la Révolution, eut une popularité qui lui valut les honneurs d'une pièce au théâtre d'Audinot et d'une image en cire au salon de Curtius. Il est intitulé : Célèbre victime, Frédérick, baron de Trenck, dessiné d'après nature et gravé par F. Garnerey en 1789. In-f° au crayon bistre.

Garnerey exposa dans les Salons, de 1791 à l'an X, des portraits parmi lesquels sont ceux d'*Alix*, le graveur, et de sa femme ;

1. *Des passions et de leur expression générale et particulière sous le rapport des beaux-arts,* par P.-M. Gault de Saint-Germain, avec figures d'après les plus célèbres artistes qui ont excellé dans l'expression, dessinées et gravées par MM. Lemire et Tassaert, Paris, 1804, in-8°, 25 pl.

2. Jean-François Garnerey, né à Paris en 1755.

des tableaux de scènes familières, costumes français : une *Femme pinçant de la guitare*, une *Femme accordant sa harpe*, *Retour d'un détenu dans sa famille*, et des tableaux imitant le bas-relief. Jansen, en parlant d'une de ces scènes, y trouve des draperies belles comme la nature, mais il n'est pas aussi content des chairs. Je ne crois pas qu'aucun de ces ouvrages ait été gravé. Mais il dessina des monuments et des statues pour les *Antiquités nationales* de Millin, qui furent gravés par Michel, et quelques pièces de circonstance :

Brutus, et d'autres portraits en couleur qui furent gravés par Alix ;

La République française une et indivisible, gravée par Queverdo, tête de lettre du Comité de Salut public, section de la Guerre. C'est une petite figure assise, qui reste ignoble au milieu de tous ses attributs.

Le dessinateur dépensa tout ce qu'il avait de style en composant une illustration pour le livre des *Fêtes et courtisanes de la Grèce*, sous le titre particulier : *Vues, costumes, mœurs et usages des femmes grecques*, dessinés par Garnerey, élève de David, et gravés par Delaunay, d'après les monuments antiques. Ce n'était qu'un livre de modes, ainsi que l'indiquait l'éditeur en tête de sa collection de gravures, « qui doit inspirer, disait-il, aux Français un intérêt d'autant plus vif que nous retrouvons, dans les monuments qu'elles représentent, le type des instruments de musique, des ameublements, des costumes, des objets de parure, de tous les usages enfin que nos femmes empruntent journellement aux femmes de l'ancienne Grèce. » Ces nombreuses petites figures ne sont gravées qu'au trait ; mais elles n'en ont pas moins leur couleur locale, et, comme on le pense bien, les modèles de nu n'y manquent pas.

Garnerey composa aussi les frontispices du livre de Chaussard et de quelques autres romans du même temps, qui furent gravés

1. *Fêtes et Courtisanes de la Grèce*, par Chaussard, Paris, an IX, 4 vol. in-8°.

par Robert Delaunay, Delignon. Il travailla aux *Recueils de monuments* de Willemin, et continua sa carrière, sous l'Empire et sous la Restauration, comme peintre et dessinateur vulgaire, rangé désormais aux sujets monarchiques, aux intérieurs d'église, et comme professeur de pensionnats. De ses ouvrages de ce temps je ne citerai qu'une suite de *vaisseaux anglais en combat,* gravée au lavis par Debucourt.

WILLEMIN [1] n'est qu'un dessinateur archéologue, mais il avait de la considération parmi les artistes. Il fut membre du jury pour le concours de l'an II, et servit beaucoup la propagation des bons modèles antiques, des costumes vrais; il fut du petit nombre de ceux qui engagèrent le goût au delà des modèles vulgaires de l'antiquité grecque et romaine, et qui explorèrent le domaine du moyen âge, si mal abordé par les dessinateurs de Montfaucon. Il avait d'ailleurs de la finesse dans le trait de pointe et pratiquait facilement la gravure au lavis. Il grava quelques portraits :

Lavater. ΑΛΗΘΕΥΕΙΝ ΕΝ ΑΓΑΠΗ. In-8° ov. lavis. A Paris, chez Esnault et Rapilly.

Boudier de Villemert, jurisconsulte et journaliste; dessiné par Mlle Él. Méric, élève de Mme Guiard, gravé par Willemin.

Buste de profil, Taillasson pinxit, Willemin sculp., lavis bistre, in-4° h.

. . . . . Hélas! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur!

Les principaux et les plus anciens recueils publiés par Willemin sont :

Choix de costumes civils et militaires, de meubles et d'ustensiles des peuples de l'antiquité [2].

1. Nicolas-Xavier Willemin, né à Nancy en 1763, élève de Taillasson et de Lagrenée, mort en février 1833.

2. Paris, l'auteur, 1798-1802, 2 vol. in-f°, 180 planches. Le texte est rédigé par l'abbé de Tressan.

Monuments français inédits pour servir à l'histoire des arts[1].

Willemin fut attaché quelque temps au Musée des monuments français, et il exécuta plusieurs planches pour les dissertations de Millin.

Il envoya au Salon de l'an VIII un cadre de ses dessins à la plume et de ses gravures.

DUTAILLY[2] fut un dessinateur plus mince, mais plus amusant, sans être moins classique. Il figure aux expositions : en 1793, pour les dessins de la *Translation de Michel Lepelletier* au Panthéon, qui fut gravé par Guyot; en l'an VI, pour des figures mises aux gouaches de Mongin, et, en l'an IX, pour une gouache de la *Danse du bolero*. Cette danse, importée d'Espagne, devint alors de mode dans les salons.

Dutailly était à Rome au moment du guet-apens fomenté contre l'École française. Après quelque temps de prison, il s'était échappé et vint en France dénoncer l'attentat à la barre de la Convention. Sur la proposition de David, il lui fut ensuite accordé un secours.

Les sujets politiques auxquels il fut amené, et qui furent reproduits par la gravure, sont en petit nombre :

La Loi, dess. par Dutailly, gravé par Mugot, ov. en couleur.

On doit à sa patrie le sacrifice de ses plus chères affections. — *Il est glorieux de mourir pour sa patrie*, grav. par Coqueret, in-f° l., lavis en couleur.

Ce sont deux hussards de la Liberté, l'un se séparant de sa femme et de son père, l'autre mourant entre les bras de sa maîtresse.

Plus tard, il dessina *Buonaparte plantant un drapeau sur le pont d'Arcole,* qui fut gravé par Ruotte.

Les petits graveurs au pointillé et en couleur lui durent en

1. Paris, l'auteur, Panckoucke, Leblanc, Mlle Willemin, 1806-1839, 3 vol. in-f°, 300 pl. Texte par M. André Pottier.

2. Dutailly, élève de Doyen.

plus grand nombre ces sujets de familiarité puérile et galante qui les ont de tout temps défrayés :

Paul et Virginie en quatorze petites pièces rondes, gravées par Guyot;

Le Concert, le Colin-Maillard, la Sentinelle vigilante, N'aie pas peur, ma bonne amie; la Récréation après le dîner, le Travail agréable, grav. par la citoyenne Montalan.

Dutailly a signé quelques pièces de la suite intitulée *le Bon genre : le Pont d'amour,* nº 66 ; *le Colin-Maillard assis*, nº 67. Dutailly dessinait, et l'on doit en conclure qu'il en a dessiné plusieurs autres traitées d'une égale façon.

Les deux pièces capitales de son œuvre, si on le jugeait digne d'en avoir un, seraient deux jolis pointillés, postérieurs aux précédents :

L'Imitation de l'antique, gravé par Mme Lingé;

L'Admiration de l'antique, Prot sculp.

Ce couple, prenant la pose amoureuse de Psyché et de l'Amour, et ces deux demoiselles lorgnant les beautés masculines de Castor et Pollux, sont, il est vrai, dans le costume de l'Empire, mais le dessin est tout empreint de la recherche *merveilleuse,* et la satire tout à l'adresse des mœurs de la renaissance républicaine.

7. — GRAVEURS AU POINTILLÉ.

Diderot n'estimait pas beaucoup les graveurs, qui ne lui paraissaient que des prosateurs se proposant de traduire des poëtes; il faisait cas pourtant de Balechou et de Wille. Lebas avait porté, croyait-il, le coup mortel à la bonne gravure par une manière qui lui était propre, et dont l'effet était séduisant. Qu'aurait-il donc dit de toutes les manières expéditives et séduisantes qui firent irruption dans la gravure après Lebas, manière noire, au pointillé, au lavis, en couleurs, dites anglaises parce que l'industrie anglaise avait appelé de partout des graveurs pour les faire, et avait répandu leurs ouvrages dans tous les pays? Il n'y a pas un amateur qui n'ait déploré leur succès. Lebreton, en constatant l'irruption qu'elles firent en France pendant la Révolution [1], condamne l'engouement dont elles furent l'objet. On doit cependant se l'expliquer : la gravure a pour destinée, après la fidélité de représentation des scènes de l'histoire et de la nature, la propagation de ses feuilles, et pour cela la promptitude du travail et son prix ne sont point choses à dédaigner. A la fin du XVIII[e] siècle, il se manifestait un besoin d'images tout aussi prononcé que celui du XV[e]; il était, de plus, beaucoup plus raffiné. La gravure sur bois n'y pouvait suffire; la gravure en taille douce restait trop lente et trop chère; on eut recours à d'autres moyens. Un art précieux périclita peut-être dans cette évolution;

1. *Rapport sur les beaux-arts*, in-4, p. 207 et 208.

par compensation, les germes de l'art nouveau pourront mieux s'y développer.

COPIA. Les graveurs les plus prompts et les mieux disposés pour l'art de la Révolution furent ceux qui ne se servaient du burin que pour des points et des traits imitant les allures, tantôt finies, tantôt hachurées, du crayon noir ou de la sanguine, et qui obtenaient à la fois dans leurs estampes la promptitude et l'agrément, selon la méthode établie en Angleterre par l'Italien Bartolozzi. Le plus méritant, sinon le plus connu, est Copia[1]. Il était Allemand, et l'on ne sait chez qui il avait fait son apprentissage; ses premières gravures paraissent dans les livres traduits de l'allemand par Jansen, qui était, dit-on, son beau-frère. Ses plus remarquables sont dans les *Idées sur le geste et l'action théâtrale*, trad. de Engel, 1788, dans l'atlas du *Voyage à la recherche de La Pérouse*[2], et dans l'*Histoire de l'Art* de Winckelmann. Les premières sont faites d'après les figures au trait de l'édition allemande, mais elles témoignent d'une grande adresse de pointe; le travail en est varié, fin et doux, rappelant Geyser et Chodowiecki. Les planches et fleurons de l'*Histoire de l'Art*, faits en 1788, comme l'indique le privilége, et d'après les planches des éditions antérieures de Dresde, de Vienne et de Milan, montrent, sinon un dessinateur original, du moins un graveur délié, moelleux et expressif. Dans les plus soignées, telles que l'*Agate onyx de Jupiter* (t. I, p. 465), l'*Isis de la villa Albani* (t. I, pl. XI), la *Tête de Laocoon* (t. II, p. 309) et l'*Apollon Sauroctone* (t. II, pl. V), on peut reconnaître combien le graveur avait de dispositions pour traduire le style antique dans une manière trop molle et trop enjolivée, mais qui n'en était que mieux faite pour le mettre en crédit.

On peut commencer l'œuvre de Copia par deux portraits, qui

1. Louis Copia, né à Landau (livret de l'an VI).

2. Relation du voyage de La Pérouse, fait par ordre de l'Assemblée constituante..., par le citoyen Labillardière. Paris, Jansen, an VIII, 2 vol. in-4° et atlas in-fol.

appartiennent aux premières années de la Révolution et sont faits dans la plus petite manière du graveur :

Stéphanie-Félicité Ducrest, marquise de Sillery, ci-devant comtesse de Genlis, etc.

> Vertus, grâces, talents, esprit juste, enchanteur,
> Elle a tout ce qu'il faut pour embellir la vie, etc.,

avec un écusson orné d'une lampe :

> Pour éclairer tu te consumes.

Miris pinx., Copia sc. Elle est assise à un bureau, la plume à la main, coiffée d'un élégant petit chapeau à la mode.

Mirabeau l'aîné; en buste, d'après Sicardi ; gravé dans la manière anglaise la plus édulcorée, les chairs rosées, les habits ornés de dentelles, la tête lustrée d'un œil de poudre.

Copia traduisit, de Sicardi, de Mallet, de Fragonard, d'autres ouvrages que nous avons cités et qui durent le faire mieux connaître. Il fit, d'après Sauvage, peintre en réputation pour ses imitations de bas-reliefs, des sujets d'allégories politiques :

La Liberté,

L'Égalité,

Aux Vainqueurs d'Albion, médaillons in-8° ;

Le cauchemar de l'Aristocratie, ovale in-8° ;

et popularisa, par la traduction la plus fidèle, le *Marat* et le *Lepelletier* de David.

Ses plus grandes estampes furent empruntées à des peintres qui ne l'émoustillèrent pas :

La Matinée turque ou *le Sultan Saladin,* dessinée par Lebarbier, peintre du roi, gravée par Copia ; in-f° l. au burin ;

Sujet d'églogue; Huet inv., Copia sculp.; in-8° h. ;

A. Devosges : *Sapho inspirée par l'Amour, l'Innocence en danger ;*

Vincent : *l'Amour* et *l'Amitié* [1].

1. Ces deux dernières pièces sont annoncées dans les *Nouvelles dès Arts de Landon,* an XI, comme les dernières productions de Copia, « avantageuse-

Il fut mieux inspiré par des peintres de genre ; les plus estimées de ces pièces sont celles qu'il emprunta à Boilly et à Sablet :

Le Porte-drapeau de la fête civique;

Le Maréchal-ferrant de la Vendée.

Dans ces ouvrages, Copia, correct dans son dessin et modéré dans ses tons, relevait la monotonie du pointillé par l'emploi fréquent du burin et de la pointe. On verra par certains qu'il y était fort habile.

Mais le plus grand bonheur de l'artiste fut d'avoir rencontré Prud'hon. Le graveur aida le peintre à secouer sa misère et à percer le flot de poussière qui obstruait ses débuts. Celui-ci, par ses conseils et sa coopération, valut au graveur le plus haut relief de son talent et son renom le plus sûr. J'ai suffisamment parlé des gravures qui furent le fruit de leur liaison [1]. Elle était intime, car nous savons que Prud'hon fit le portrait de Mme Copia; ils eurent un moment même atelier et mêmes élèves. S'il est constant que les planches de Copia n'étaient tirées qu'après les retouches de Prud'hon sur les épreuves d'essai, il n'est pas moins certain que celui-ci fut conduit par là à ses dessins terminés à la manière des graveurs, et finit même par trouver chez son élève l'indication de certains procédés de gravure qu'il voulut appliquer à la planche de *Phrosine et Mélidor*. Il y en a d'autres où la manière du maître se trouve si naïvement rendue, comme dans *la* charge de *La Reveillère,* qu'on ne saurait prononcer avec certitude que sa main n'est pas intervenue. Enfin, en perdant la coopération de Prud'hon, Copia perdit sa plus grande distinction.

La carrière de Copia fut courte; les seules expositions où il figure sont celles de l'an IV et de l'an VI. Avec une partie des

ment connu par plusieurs estampes agréables et bien dessinées d'après Prud'hon. »

1. La première annonce que j'en ai trouvée est dans le *Moniteur* du 9 nivôse an II : *L'Amour réduit à la raison,* « estampe ingénieuse où l'on reconnaît le moelleux et la grâce du burin de Copia; les étoffes, les chairs, les ornements, tout a sa touche particulière et pour ainsi dire sa couleur. »

pièces que nous avons citées, on y voyait encore une pièce d'après David, *Énée et Didon,* et une pièce d'après Gérard, *la Mort de Turenne.* Le dernier ouvrage où l'on trouve son nom est probablement un *Buonaparte à cheval escorté par une Victoire,* signé : « Copia aqua forti » ; la pièce est pleine d'accent et faite sur un dessin de Carle Vernet.

ROGER. Un rayon de la manière de Prud'hon vient encore se projeter dans l'œuvre de Roger [1], et cela suffit pour attirer de l'intérêt sur un graveur qui se réduisit d'ailleurs au rôle de traducteur. Il travailla, ainsi qu'il nous l'a appris lui-même, dans l'atelier de Copia, de 1789 à 1795, et, en l'an VII, il était logé au pavillon des Archives, chez le citoyen Prud'hon. Il s'est toujours paré du titre d'élève de Copia et de Prud'hon. Le maître, dont il a gravé plus de vingt dessins, l'avait si bien façonné qu'on croit le voir encore dans les œuvres que le graveur a fait d'après d'autres, aussi bien dans une Vierge d'après Louis Carrache que dans les figures d'après Naigeon, et que ses plus humbles productions ont pu être placées parmi les trésors de nos portefeuilles. Quel amateur ne recherche ces petites figures de *la République,* en tête de lettres d'administrations publiques sous le Directoire et le Consulat :

Directoire exécutif, constitution de l'an III ; Naigeon l'aîné del., B. Roger sc.;

Directoire exécutif, même type (format plus grand);

Gouvernement français, gravé par B. Roger, nivôse an VIII;

République française, la Liberté couronnant un génie. En-tête des Brevets d'invention. Prud'hon inv., B. Roger sc.;

Buonaparte, Ier consul de la République. B. Roger sc. Département de la guerre;

Ministère de la police générale, Prud'hon inv., B. Roger sc.;

1. Barthélemi-Joseph Roger, né à Lodève en 1770, mort en 1840. L'œuvre qu'il avait conservé pour lui, en 282 pièces, avec un catalogue et une notice de sa main, est aujourd'hui au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale.

Département de la Seine. Prud'hon inv., B. Roger sc. [1]; *Département de la Seine-Inférieure*.

La gravure de Roger prend des coquetteries dont on ne l'aurait pas cru susceptible, et des lumières spirituelles, dans les vignettes de *Daphnis et Chloé* et de *la Tribu indienne*. Elle arrive même à l'expression et à l'énergie dans quelques grandes pièces : *l'Amour séduit l'Innocence,* et *la Vengeance divine poursuit le Crime*. Son chef-d'œuvre, dans les petites dimensions, est peut-être l'allégorie de *la Paix*, qui fut composée pour Bruun Neergaardt [2].

Roger était, plus encore que Copia, incapable d'un dessin original. Une étude de gravure faite en 1788, un *Génie tenant un médaillon d'Hercule,* que nous trouvons dans son œuvre, suffit pour marquer la nullité de son talent avant qu'il entrât chez le graveur de Prud'hon. Copia seul ne l'eût point élevé, car on voit une preuve de leur médiocrité en coopération dans une pièce que nous avons cité de Boizot, et qui est signée : *gravé par B. Roger dirigé par Copia*. Sorti de cet apprentissage, où les leçons de Prud'hon lui profitèrent si bien, il prêta son burin à d'autres peintres ou dessinateurs, tels que Girodot, Gérard, Carle Vernet, mais il n'en ressent aucune inspiration; il ne faisait que les enjoliver. Il paraît avec plus de distinction, ce me semble, dans des pièces moins importantes ou moins connues, avec des artistes qui lui font des dessins plus à sa portée, comme Moreau le jeune et Fragonard fils. Il fit, d'après Percier, une planche de *la fontaine de Desaix,* à la place Dauphine, avec le bas-relief du pourtour, qui est pleine de style et de sentiment.

L'œuvre de Roger, que je me borne à parcourir, contient enfin de nombreux portraits, où l'on trouve, sinon de la spontanéité, du moins un certain agrément. Je ne parle pas des personnages anciens qu'il fit pour les libraires, mais des figures contemporaines

1. Roger a noté cette pièce, faite pour le préfet Frochot, comme ayant été tirée à 8,000 exemplaires sans qu'un seul travail de la gravure ait disparu.

2. *De la situation des beaux-arts en France*, an XI, in-8°, p. 133.

pour lesquelles il a eu de bons modèles : *Delille*, *Pierre Camper*, *Washington*, *Lecourbe*, *la famille de Rechteren* d'après Sicardi, *Napoléon* d'après Desnoyer, *Mme Constance de Salm* d'après Girodet.

HULK m'est d'abord connu par une jolie pièce, gravée au burin, d'un genre que l'on pourrait appeler paysage révolutionnaire :

L'Orage, inventé et dessiné par Groenia, gravé à Paris par Hulk, 1792. Sur le bord d'un torrent qui déracine de vieux troncs, et à l'éclat de la foudre qui renverse une croix et une niche de madone, deux moines se livrent au désespoir; in-4° l.; en marge, un globe fleurdelisé et une tiare, tombant au milieu de nuages sillonnés d'éclairs.

Il travailla avec Copia aux gravures de l'*Histoire de l'Art* de Winckelmann. L'une de ces planches, *Bas-relief de la villa Albani*, gravée d'un burin doux qui tend au pointillé, est marquée : Hulk sculp., 1794. Il grava un grand frontispice pour le *Voyage en Syrie* de Cassas. La planche qui représente les *Tombeaux sur le chemin de Beyrouth* est signée : Hulk aqua forti, 1793 et terminé en 94.

Voici encore deux pièces, qui sont finement exécutées et qui portent bien la physionomie de leur temps :

La fontaine de la Régénération, dessinée par Monnet, gravée à Paris par Hulk, l'an IVe de la Républ. franç., 1796; in-f°, l.;

Là, seul, j'irai le soir rêver sur son tombeau, Hulk del. et sc., 1794; in-8°, h. C'est le frontispice d'un poëme de Desorgues : *Rousseau ou l'Enfance*.

Ces débuts intéressants ne firent pas sortir le graveur de la foule. Il suivit une carrière fort obscure, gravant des vignettes, des frontispices, des fleurons, quelques portraits et des planches pour la *Description de l'Égypte* et le *Cours d'Agriculture* de Thouin. Les livres où l'on rencontre ses vignettes, gravées d'après Moreau, Lebarbier, sont les *Œuvres de Regnard*, les *Métamorphoses d'Ovide* et *le Comte de Valmont*.

DARCIS[1] est le plus populaire des graveurs de la Révolution. Avant il appliquait ses procédés, formés sur les estampes de Porporati, à des sujets galants : *l'Accident imprévu* et *la Sentinelle en défaut,* d'après Lawrence, dédiés au duc d'Orléans, in-f°, h. ; *la Ruse d'amour.* En 1789 se place un portrait : *M. le marquis de La Fayette, maréchal de camp et commandant général de la garde nationale parisienne,* gravé par Darcis de Demierre, in-8°. Au Salon de 1793, on voyait encore de lui : *la Jeune Indienne,* et *un Amour,* d'après la gravure de Porporati. Il devint bientôt le graveur le plus fréquent des compositions allégoriques de Boizot. Nous en avons donné une assez longue liste. Son dessin mou et son pointillé monotone ne pouvaient donner aux figures du sculpteur le style dont elles étaient si dépourvues. Il parut avec plus d'avantages dans les estampes qu'il put faire ensuite : d'après Drouais, *Marius à Minturnes,* qui parut au Salon de l'an V; d'après Lethière, *Junius Brutus,* et d'après P. Guérin, *la Brouille* et *le Raccommodement,* deux jolies pièces qui figurèrent au Salon de l'an VIII.

Il en fit de moins sérieuses, et qui ne pouvaient, malgré le relâchement du temps, affronter le Salon :

Qui est là? ovale en couleur et en noir; c'est une dame à son bidet; dans le premier état, elle tient une éponge; dans le second, un linge, pour se cacher un peu;

Le Trente et un ou *la Maison de prêt sur nantissement,* Guérin del., L. Darcis sculp., 17 fig., in-f°, l.

Mais son plus grand succès fut obtenu avec l'aide de Carle Vernet, et dans des figures qui n'exigeaient que quelques qualités agréables de dessin et de gravure :

Les Incroyables, C. Vernet pinx., Darcis sculp., in-f°, l., deux figures :

> — Eh! mais, c'est impossible; je le croyais émigré.
> — Ah! c'est incroyable; voilà La Fleur, mon ci-devant valet.

1. Louis Darcis, ou d'Arcis, ou Darcis de Demierre.

Les Merveilleuses, C. Vernet del., Darcis sculp., in-f°, l., trois figures :

— Quoi ! à pied, citoyenne ! où est donc votre carrosse ?
— Ah ! madame, je n'en scrions pas moins dans la boue.

Les Payables, chez Darcis, in-f°, l. Un jeune homme, la bourse à la main, entre deux filles ;

L'Anglomane, d'après C. Vernet ;

La Course des chevaux, de C. Vernet ;

Le général Buonaparte à cheval, de C. Vernet.

TOURCATY [1], gendre du sculpteur Dardel, et devenu, après lui, professeur à l'École de Versailles, fit partie, comme graveur, du jury pour le concours de l'an II. Il exposa au Salon de cette année trois estampes, « gravées à la manière anglaise » : *le Départ de Mars pour la guerre,* et *la Paix qui ramène l'Abondance.* Ces pièces, faites sur le dessin de Dardel et dans la manière de Bartolozzi, en noir ou en bistre, avaient déjà paru avec privilége du Roi et dédiées à M. le prince de Béthune et à M. de Portelance, in-f° ovale, h. La troisième estampe exposée était le *Portrait d'un patriote polonais*, que je ne connais pas.

Le nom de Tourcaty prendra toute sa célébrité du portrait de *Marat à la tribune,* d'après le peintre inconnu Simon Petit, in-f°, h. C'est un mélange patient de tous les procédés de la gravure mécanique, à la roulette, au berceau, aidés d'eau-forte. On ne saurait dire qu'il est beau, mais l'épileptique « ami du peuple » y est comme figé.

On trouve l'adresse de Tourcaty sur une eau-forte importante : *Le* 28 *février* 1791 ou *la Journée des chevaliers du poignard,* in-f°, l. ; mais, d'après une note manuscrite que l'on a lieu de tenir pour exacte, cette pièce serait d'un artiste inconnu nommé

1. Jean-François Tourcaty, né à Paris en 1763, élève de Bardin.

JOURDAIN [1]. C'est une composition des plus mesquines dans sa vérité; elle est pointée avec assez d'habileté.

Le seul biographe qui ait pris note de notre graveur le donne aussi comme peintre, pour quelques tableaux exposés à Versailles [2]. La carrière du graveur paraît, du reste, absorbée par des travaux de commerce, planches d'histoire naturelle dans la *Description de l'Égypte* et dans d'autres grands recueils, et petites pièces d'imagerie de bonbonnières, où son nom est accolé à celui de Dutailly.

TASSAERT [3] débute en pleine Révolution par des ouvrages qui répondent aux plus vives passions :

Mie-Ane-Cte Corday, dessinée d'après nature par Hauer, gravée par Tassaert sous la direction d'Anselin. C'est le portrait annoncé dans le *Journal de Perlet*, le 27 juillet 1793, in-f°, h. Au bas de la marge, la scène de l'assassinat en médaillon; encre, bistre, ou coloris.

L'héroïne est de face, à mi-corps, une main sur la hanche et tenant un éventail, l'autre armée du couteau, la poitrine emprisonnée d'un fichu et d'un corsage à double ganse, la tête coiffée de cheveux à grandes boucles et d'un chapeau.

L'exécution de ce portrait est fine et vigoureuse; l'expression en est vive, et, malgré des signes évidents d'enjolivure, c'est un des meilleurs éléments du portrait vrai que l'on puisse avoir.

J. Chalier, dessiné par Ph. Caresme, gravé par J.-J.-F. Tassaert, à Paris, chez l'auteur, rue Christophe, n° 9, section de la Cité, in-f°, h.; buste drapé et posé à l'antique dans un médaillon cantonné de symboles, le niveau, le bonnet, le flambeau, le papillon. Le dessinateur et le graveur ont eu l'intention de donner de l'idéal à leur modèle, peut-être quelque buste envoyé de Lyon,

1. L'épreuve que j'ai est avant la lettre. Elle a appartenu à M. Robert Dumesnil, qui l'a annotée d'après un exemplaire avec la lettre, l'adresse et l'inscription manuscrite : *Jourdain inv. et sculp., Aix.*

2. Gabet, *Dictionnaire des artistes*, Paris, 1831, in-8°.

3. Jean-Jacques-François Tassaert.

mais leur manière y a fort mal réussi. J'ai parlé, à l'article Caresme, d'une grande composition sur Chalier, qui fut aussi gravée par Tassaert.

Le 31 *may* 1793, gravé par Tassaert, citoyen français, d'après l'esquisse du citoyen J.-F. Harriet, gr. in-f°, l. Il y a dans cette pièce une multitude de figures et une recherche théâtrale de l'effet, mais rien de ce qu'on pouvait attendre d'un peintre couronné par le jury.

La Nuit du 9 *au* 10 *thermidor,* dessiné par le citoyen Harriet, gravé par Tassaert, citoyen français, gr. in-f°, l. On sent peut-être ici l'émotion et l'horreur de la scène, par l'effort fait par les artistes pour rendre les figures des conventionnels arrêtés, le fracas des coups de pistolet, la lueur des torches; mais de cet effort à un beau quelconque il y a encore loin.

Le triumvir Robespierre, chez Tassaert, graveur, ovale in-8°; Robespierre exprime un cœur dans une coupe :

Ce maître impérieux n'est plus qu'un vil coupable, etc.,

huit vers de la *Virginie* de Laharpe.

Tassaert fut bientôt ramené à des ouvrages plus calmes, sinon meilleurs :

L'Élève intéressante, Mlle Gérard, élève de Fragonard, pinxit; seconde édition, retouchée par Tassaert, gr. in-f°, h. ;

Young enterrant sa fille, d'après le dessin de Lemire jeune ;

Collection de têtes d'expression, d'après Lemire.

On peut compléter un œuvre à Tassaert avec des portraits de divers formats :

Mlle Clairon ;

M. de Latude ;

Lavoisier, d'après David (collection Bonneville) ;

Lavoisier écrivant à son bureau ;

Richard Parker, 1797 ;

Danse de Villoison ;

Colin d'Harleville ;

Et plusieurs portraits de *Buonaparte*, général, consul et empereur.

Son pointillé n'était qu'une selle à tous chevaux; il avait servi à *Chalier* et à *Robespierre;* en 1806, il servait à une apothéose : *Napoléon, empereur,* représenté dans une gloire céleste, jetant le gant et prononçant ces paroles : « Dieu me la donne, gare à qui la touche »[1], et, en 1814, il servit à une allégorie : *la Chute du tyran,* in-8° :

> Son triomphe fut court, la chute est éternelle, etc.

Tassaert dirigeait, vers l'an IX, la gravure des ouvrages de *fleurs* de Redouté ; il avait inventé, disait-il, un outil avec lequel il était en état de saisir les moindres mouvements, et par ce moyen il croyait pouvoir dans la gravure approcher autant de la nature que dans le dessin[2]. Il est fâcheux que ce merveilleux procédé ne paraisse en rien dans les ouvrages que nous venons d'examiner.

VÉRITÉ[3] appliqua d'abord aux portraits son procédé de pointillé, qui était assez lumineux. Les siens nous donnent, d'une façon suffisamment exacte dans leur petit format, les personnages des premiers temps de la Révolution :

Louis XVI à cheval;

Louis XVI, en buste, en couleur, chez Mme Bligny :

> Monarque bienfaisant, protecteur plein de zèle, etc.;

La Fayette;

Thouret :

> A nous donner des lois il s'occupe sans cesse, etc.;

1. Cette estampe est annoncée et décrite fort au long dans les *Annales de la Chalcographie,* in-8°, 1806, t. I, p. 111.

2. Bruun Neergaard. *Sur la situation des beaux-arts en France,* an IX, in-8°, p. 180.

3. Jean-Baptiste Vérité.

Camus, dessiné d'après nature par D***;

Couthon, Ducreux pinxit;

Rabaut Saint-Étienne :

De ses frères proscrits l'espoir et le soutien ;

Lechapelier;

Cambon fils aîné, fabricant à Montpellier, député du département de l'Hérault à l'Assemblée nationale de 1791 ;

Lepelletier Saint-Fargeau, dessiné sur le plâtre et gravé par Vérité.

Puis vinrent quelques figures de dévotion révolutionnaire :

Brutus, Vérité sc. :

Dieux! donnez-nous la mort plutôt que l'esclavage ;

L'Égalité;

Joseph Barra;

Agricole Viala;

La Paix;

La Vérité.

Il grava deux grandes pièces : *la Journée du* 20 *juin* 1792 et *la Séparation de Marie-Antoinette d'avec sa famille dans la tour du Temple*, d'après Bouillon.

Mais ces compositions, qui ne s'élèvent guère au-dessus de l'imagerie, furent faites en 1795, et les types révolutionnaires y prennent l'expression dont les chargea la réaction. A la même époque appartiennent les portraits de *Louis XVI et Marie-Antoinette*, sur la même feuille, avec la mention de l'exécution, et *la Princesse de Lamballe*, d'après Mme Lebrun.

Bouillon et quelques autres dessinateurs fournirent à Vérité des sujets d'estampe plus considérables; ils servent du moins à faire connaître des artistes qui ont eu dans le temps leur succès :

Minerve protectrice des Arts et de la Sagesse, d'après Bouillon ;

L'Amour conduit par la Fidélité;

L'Amour fixé par l'Amitié;

Offrande à Priape, Serangeli pinxit, Vérité direxit, in-f°, l.;

Pauvre Jacques, Vangorp delineavit, Vérité sculpsit, in-f°, h., ovale.

TRESCA[1], Sicilien établi à Paris, gravait en 1788, à ce que nous rapporte Basan, divers sujets à la manière pointillée anglaise, qu'il copiait d'après des estampes de plusieurs graveurs anglais. Ces estampes, qui n'avaient d'anglais que le titre, étaient empruntées la plupart à des peintres de sujets familiers et galants de son pays : Pinelli, Gianni, Cipriani[2]. Il avait fait pourtant, d'après Lawrence, *les Apprêts du ballet,* et, d'après David Allan, *l'Origine de la peinture,* qui est annoncée dans le *Mercure français* de 1792. Boilly le ramena à des sujets tout français, mais qui ne sont révolutionnaires que pour la morale. Nous avons cité ces estampes dans l'œuvre du peintre; en voici une, d'un sujet tout palpitant en l'an VII, qui lui appartient en propre :

Eulalie, embrasse ton époux, dernière scène de *Misanthropie et Repentir,* Tresca sculp., in-f°, l.; sept figures, d'une expression merveilleuse et d'un pointillé des plus fins.

L'entreprise la plus sérieuse de Tresca fut la suite des *Douze Mois républicains,* d'après Lafitte, dont j'ai fait connaître déjà quelques types. Ce qui appartient davantage au graveur, c'est la netteté conservée au dessin, le soin des attributs et peut-être l'apposition des quatrains, péché mignon de certains graveurs dans tous les temps. Les jolis bustes féminins de *Vendémiaire,* de *Nivôse,* de *Floréal,* de *Messidor*, avec le calcul de la durée des jours dans les principales villes de l'Europe. n'étaient pas faits seulement pour servir de modèles dans les lycées, ainsi que le disait l'annonce de Vallin. mais aussi pour orner les cabinets des curieux, dont le goût contribue à l'encouragement des beaux-

1. Salvatore Tresca, né à Palerme. V. *Catalogue de planches gravées et estampes, après cessation de commerce de M. Tresca, graveur,* par Regnault Delalande, 21 février 1815. in-8°.

2. *Nymphs and Cupids; Nymphs bathing;* Cipriani pinx., Salv. Tresca sculp., in-4° l., à Paris, chez l'auteur, rue des Mauvaises-Paroles.

arts[1]. Il fallait bien la candeur de nos théophilanthropes pour donner comme modèles à des lycéens des formes aussi accusées et des vers aussi vifs que ceux qu'on lit au mois de *Germinal :*

Tout végète et s'anime au retour des Zéphyrs ;
La Nature à ses lois ramène nos désirs,
Et l'âge le plus pur apprend des tourterelles
Qu'il est doux de s'aimer et de s'unir comme elles.

Le procédé de Tresca, plus léger que celui de Darcis, fit mieux valoir encore quelques sujets d'*incroyables,* qui portent son nom seul, mais dont le dessin trahit toutes les habitudes de Boilly :

Les Croyables au Perron, Tresca sculp. ;

Les Croyables au tripot ;

Point de convention, Tresca sculp., in-4°, I.; un jeune homme, les bottes aux mains d'un décrotteur, offre de l'argent à une fille qui décampe ;

La Folie du jour, Tresca sculp., in-4°, I.; un jeune homme, en culotte collante, et une jeune femme, en robe diaphane, dansent un pas de boléro[2] devant un ménétrier. On ne saurait imaginer une mise en scène plus piquante des travers et des grimaces des habitués des bals de l'hôtel Mercy et de l hôtel Thélesson.

LEVILLY[3] est une assez bonne doublure de Tresca. Il passe comme lui de la fabrique italienne anglomanisée et des importations germaniques à des façons tout à fait françaises. Ses estam-

1. *Annales de la Chalcographie,* Paris, 1806, t. I, par 54. La suite, commencée quand le système républicain était encore en vigueur, essayait encore de se placer sous l'Empire.

2. Le tribun Gara-Mailla, l'un des grands *incroyables,* l'amant de Mme de Condorcet et de Mme de Fleury, après un voyage en Espagne, avait mis à la mode cette danse, et l'exécuta chez M. de Talleyrand avec Mme Tallien (*Souvenirs du Directoire et de l'Empire,* par Mme la baronne de V..., Paris, 1848, in-8°, p. 12.)

3. J.-P. Levilly. Je ne trouve, dans les documents à ma portée, aucune mention de cet artiste. Il n'est point à confondre avec Charles-Stanislas Léveillé, ingénieur à Caen et dessinateur de ruines.

pes, plus petites que celles de Darcis et de Tresca, sont pourtant encore si frottées du goût des *merveilleuses* que je prends note de celles qui me sont tombées sous les yeux et que personne n'a citées. Beaucoup ne portent que son nom seul :

Les Cerises, Levilly, petit médaillon en couleur;

Le Bain de Virginie, Levilly sculp. : « Un de ces étés qui désolent de temps à autre les terres situées entre les Tropiques, etc. » In-4°, h.;

What you will; — a Widow; J.-P. Levilly, 2 pièces in-4°, h.;

La Rivale désabusée, dessiné et gravé par J.-P. Levilly;

La Valse, Benvell pinx., J.-P. Levilly sculp., in-4°, h. La valse vint de l'Allemagne et prit vogue dans les salons de l'an V; elle est ici fort romantisée;

Beautés dansant à la musique de l'Amour, J.-P. Levilly sculp., in-4°, h.;

Le Poëte, L. Boilly pinxit, J.-P. Levilly sculp., in-f°, h. Un adolescent, en culotte collante et bottes à revers, le calepin à la main, s'inspire auprès de la statue d'Apollon, au coin d'un bosquet où deux jeunes filles l'épient. C'est le chef-d'œuvre du graveur, et une charmante vignette pour les poésies dont raffolèrent ceux et celles qui avaient leurs seize ans vers l'an VI;

Faites la paix, — C'est inconcevable, tu n'es plus reconnaissable, Levilly, deux petites pièces rondes; sujets d'incroyables.

Les Croyables au Perron, — Tiens, c'est mon valet, autres petites pièces rondes, copies réduites des sujets de Vernet et de Darcis.

AUGUSTIN LEGRAND [1] traverse la Révolution avec des estampes. de genre galant et sentimental, qu'il prend aux peintres en vogue :

Fragonard : *Ma chemise brûle, — Télémaque et Eucharis;*

1. Auguste-Claude-Simon Legrand, né à Paris en 1765. Le *Manuel de l'Amateur d'estampes* le fait mourir vers 1808, mais on trouve des publications sous son nom jusqu'en 1826. V. Quérard, *la France littéraire,* t. V, 1833, in-8°, p. 107. D'après les indications du *Manuel,* Legrand, élève de son père Louis Legrand, graveur au burin, aurait commencé par des vignettes d'après Cochin et Eisen.

Huet : *la Déclaration, l'Amant pressant ;*

Schall : *la Saison des amours, les Petits Savoyards, le Rocher de la Meilleraie.*

Dans deux suites, qui ne cessèrent à aucune époque d'exciter la sentimentalité populaire : *Geneviève de Brabant* et *Paul et Virginie,* c'est encore à Schall et à Mlle Gérard qu'il emprunte ses sujets.

Je ne vois de lui que deux pièces politiques : *le Récit d'un Invalide, chez un fermier de la Haute-Normandie, en lui montrant une image représentant le portrait du Roi* (17 juillet 1789), d'après Debucourt, dont on connaît les transformations, et *la Cocarde nationale,* d'après Boilly. Car ce n'est pas à lui qu'appartiennent sans doute deux pièces signées : Legrand sculp., *Mariage républicain* et *Divorce,* in-f°, l.[1], qui sont fort curieuses pour le costume, mais faites au lavis et avec des figures prises dans les Salons de Curtius plutôt que dans la nature.

Augustin Legrand variait ses procédés de gravure à la manière du crayon ; il dessinait, non pas certes avec pureté, mais plus délibérément. On en juge par quelques esquisses qu'il a faites seul :

Le Bât, — le Rossignol, gravé par Aug. Legrand en thermidor an IX, in-f°. l., deux estampes très-fines et des meilleures de son œuvre ;

L'Accord, dessiné et gravé par A. Legrand, in-4°, h. ;

Des *bustes de femmes,* qui se font valoir auprès de certains amateurs par leurs mines sentimentales, leurs costumes roma-

1. A Paris, chez Legrand, rue Jacques, n° 16, in-f° l. Ces pièces sont sans doute d'un autre Legrand, P.-F. Legrand, qui a gravé quelques estampes d'après Dardel, Leroy et d'autres. Le *Manuel* lui donne sept articles ; je ne le connais que par une pièce qui est annoncée dans le *Moniteur,* 3 mars 1793 : « *Proverbe anglais : Quand la Pauvreté entre par la porte, l'Amour s'envole par la fenêtre,* gravée par P.-F. Legrand, d'après feu Leroi, chez l'auteur, rue Saint-Jacques. L'idée de cette estampe est ingénieuse et son exécution agréable ; on pourrait en faire le pendant en attribuant à la Richesse le même effet qu'à la Pauvreté ; une troisième gravure compléterait le sujet ; ce serait la douce Médiocrité qui rappellerait et fixerait l'Amour. »

nesques et surtout par les couleurs dont elles sont bariolées;

Et des *Esquisses des statues, bustes et bas-reliefs,* fruits des conquêtes de l'armée d'Italie, publiées en 1803.

Je ne suivrai pas plus loin le nom d'Augustin Legrand, qui devint une raison de commerce de gravure et d'imprimerie pour une multitude de modèles d'école, de chevaux, de sujets de dévotion et de livres d'éléments et d'images, depuis *l'Art du dessin* ou *le Petit Jean Cousin,* et *l'Art de broder* ou *les Ouvrages à l'aiguille en général,* jusqu'à *l'Histoire naturelle* et à *la Morale en action.*

RUOTTE [1], dont la première notice nous est donnée par Basan, avait été à Londres apprendre la manière pointillée chez Bartolozzi, où il grava en 1784 *la Comtesse d'Arcourt en villageoise,* d'après Angelica Kauffman. Je n'ai noté, des ouvrages de Ruotte avant la Révolution, que *la Comédie,* ovale in-f°, chez Mme Breton. Il exposa au Salon de 1793 une *Jeune femme tenant une lettre,* d'après Fragonard, et un *Mariage samnite,* d'après Monsiau.

A la même époque parurent des pièces empreintes de toute la couleur du temps :

La Liberté, patronne des Français, en buste dans un ovale, Boizot del., Ruotte sculpt. Cette figure est empreinte d'une certaine austérité, la tête coiffée du bonnet, couronnée de chêne et dans une gloire, la ceinture nouée sous les seins qui font saillie sous le péplum mouillé;

La Liberté et l'Égalité unies par la Nature, Ruotte sculpsit. C'est encore une composition toute pleine de l'hiératisme républicain, dans son pointillé monotone et froid, et qui ne trouve de comparaison que dans les Madones d'une autre époque; la Nature est figurée en Diane multimamme, assise entre deux lions;

La Liberté et l'Égalité au sein d'une famille, Ruotte fecit, à Paris chez Depeuille, in-8° en hauteur; petit médaillon, au haut

1. Louis-Charles Ruotte, né à Paris en 1754, élève de Lemire et de Bartolozzi.

d'une pancarte encadrée de faisceaux, et destinée sans doute à des inscriptions civiques.

Dans les Salons de l'an IV et de l'an V, Ruotte envoya des sujets d'après divers maîtres :

L'Union, d'après Lethière ;

La Tête de la Liberté, d'après Bosset ;

La Leçon inutile, d'après Vangorp;

Trois sujets de Paul et Virginie, d'après Vallin ;

Les Mariages samnites, d'après Boizot. Ce titre historique n'est qu'un prétexte pour mettre à la mode antique le sujet commun du *Coucher de la mariée* et du *Lendemain des noces.* Le graveur ne fait qu'ajouter un degré de vulgarité de plus aux figures de ses dessinateurs.

En l'an IX, Ruotte prenait encore à Lebarbier des *Principes élémentaires de dessin à l'usage de la jeunesse.* Ses inventions paraissent se borner à quelques figures de femmes, allégories ou héroïnes de roman, et quelques caricatures :

La Paix :

O Paix, fille du Ciel, console enfin la Terre,

frontispice pour la collection Bonneville;

Cécilia; — Metella; Landon, en annonçant ces deux pièces dans les *Annales des Arts* de l'an XI, dit que le peintre a réuni, dans ces portraits d'imagination, la régularité un peu froide des Anglaises et la grâce plus animée des Françaises ;

Le Bœuf à la mode;

L'Écot : Ruotte fecit an V, in-fol. l., pièce où figurent Buonaparte, l'Empereur, le roi d'Espagne, un Hollandais, le roi d'Angleterre et un Garçon de taverne.

L'énumération de l'œuvre de Ruotte serait longue encore si on l'étendait aux planches de livres et aux vignettes auxquelles il prit part ; je me restreindrai aux portraits, qui portent toujours leur intérêt malgré l'uniformité du procédé :

Washington, d'après Bonneville, in-8° ;

La princesse de Lamballe, d'après Danloux, 1791, in-4° ;

Louis-Charles de France, dauphin, d'après Sauvage, 1792 ;
Palloy, in-8° ;

Sur l'autel de la Liberté
Il met son cœur et son génie... ;

Mlle Raucourt, d'après Gros, en 1796[1] ;
Nicolaus Daleyrac, in-4° ;
Albouy Dazincourt ;
De Piis ;
La princesse Caroline de Galles, d'après R. Cosway ;
Mme Gonthier ;
Derivis père, dans les Amazones ;
Le cardinal de Belloy, archevêque de Paris.

BRION DE LA TOUR[2], fils d'un ingénieur-géographe du roi, se fit quelque occupation d'abord, comme dessinateur, dans des portraits qui furent gravés en couleur par Chapuy :
Cagliostro ;
Pilatre du Rosier ;
Le Bailli de Suffren ;
Louis XVI.

Le même graveur fit d'après lui une pièce galante, intitulée : *la Réponse embarrassante.*

Il composa une *Allégorie sur l'Assemblée des Notables,* gravée par Letuer en douze jours, in-fol. h. ; il dessina des planches pour les Antiquités nationales de Millin, *diverses tombes, costumes des Jacobins,* qui ne sont remarquables que par la façon dont les monuments y sont défigurés, et entreprit la publication des Voyages dans les Départements. Il se signala par la publication de deux estampes sur Lepelletier et sur Marat :

Assassinat de Michel Lepelletier, Brion pinxit, éditeur et dessinateur des Voyages dans les Départements, in-fol. l., avec une

1. La planche fut commandée par un amateur d'estampes, M. d'Henneville, et donnée à Mlle Raucourt le jour de sa fête.

2. Louis Brion de La Tour le fils.

légende en trois lignes. La composition a sept figures : Lepelletier et l'assassin à gauche ; à droite trois convives sortent, suivis d'un quatrième qui paye la dame du comptoir ; la salle du restaurateur Février est meublée à l'antique ;

Assassinat de Marat, composition de dix-huit figures, prise au moment où on emporte le corps et où l'on entraîne Charlotte Corday.

Ces estampes sont d'un pointillé assez soigné, précieuses pour le costume, assez vraies d'expression et fort supérieures à celles de Desrais[1], mais il n'y faut pas chercher un idéal quelconque ; Détournelle ne trouvait à y louer que du mouvement et du travail[2].

Le critique de *la Décade*, Amaury Duval, les loue davantage : « Ces estampes, d'une bonne composition et d'un grand effet, sont celles qui rendent avec le plus de précision et d'exactitude les événements qu'elles représentent. Le lieu de la scène a été levé sur place. Dans l'assassinat de Marat on reconnaît sa chambre ; l'auteur a saisi le moment où le corps fut transporté de la baignoire jusque sur le lit, et où les citoyens armés se saisirent de l'assassin et l'entraînèrent, ce qui donne un mouvement dramatique au tableau. Dans l'autre estampe on voit comment l'assassin profita du moment où plusieurs personnes passaient dans le salon voisin auprès du comptoir pour exécuter son dessin ; ces personnes, qu'on aperçoit au travers d'une arcade, font un effet très-pittoresque. »

Le mérite de la vérité, qui faisait juger ces compositions avec faveur, doit plaider encore pour elles et faire supporter leur exécution monotone, leur dessin tendre, leur expression dure ou radoucie à l'excès.

1. Brion fait hommage de sa gravure de *Lepelletier* à la Commune de Paris, le 29 août 1793 ; elle est annoncée dans le *Moniteur* du 3 septembre, au prix de 5 liv. en noir et de 10 liv. en couleur. La gravure de *Marat* est annoncée le 1er germinal an II. Elle doit être encore plus rare que l'autre, car je ne l'ai vue qu'au Cabinet des estampes ; elle n'est pas chez M. Hennin, ni dans la collection Laterrade.

2. *Journal de la Société républicaine des Arts*, in-8°, p. 301.

Ces gravures de Brion sont annoncées comme faites sur des tableaux ; mais de ces peintures personne ne parle, et l'on voit seulement Brion figurer, au Salon de l'an V, comme élève de Restout, avec un tableau intitulé : *Première leçon d'amour.*

Il est ensuite cité comme ayant gravé un tableau de Monsiau, exposé en l'an VI, *Zeuxis choisissant ses modèles parmi les plus belles filles de la Grèce,* d'où il passe immédiatement à la traduction pointillée de trois tableaux de Raphaël[1]. Sans chercher les pièces, il m'a suffi, pour être édifié sur la fin de Brion, de voir celles-ci, par lesquelles je terminerai son article :

La Jardinière coquette : C'est pour lui que je me pare, dessiné et gravé par Brion, terminé par Duthé, in-fol. en couleur ;

Vignette pour le Furet de la littérature, par le citoyen du Cœur-Joli, an XI ;

La Folie prêchant dans la cathédrale de Paris. « Mes chères sœurs, le trou du Néant, le trou du Péché, le trou du Monde, sont les trois trous qui vont faire le sujet de mon discours : *Ave Maria.* »

MONSALDY[2] est un graveur au pointillé, se servant quelque peu du burin et de la pointe, dont personne n'a parlé, si ce n'est Vallin[3], qui l'appelle un jeune artiste plein de mérite. Il était élève de Peyron et grava d'après lui *Antigone sollicitant le pardon de Polynice* et *les jeunes Athéniens et Athéniennes tirant au sort pour être livrés au Minotaure*, in-8°, l.

Deux autres figures, de l'école académique renforcée, devront peut-être aussi à son burin quelque vulgarité :

Soldat blessé, figure d'étude peinte à Rome par Drouais ;

Thisbé, d'après un tableau de Gautherot, exposé en l'an VII.

1. *Manuel de l'Amateur d'estampes,* t. I.

2. Le *Manuel de l'Amateur d'estampes* donne un Monsaldy, graveur au burin, travaillant à Rome au commencement du XIX[e] siècle, et auteur de deux portraits : *Isaac Newton* et *Onuphre Scassi.*

3. *Annales de la Chalcographie,* Paris, 1806, in-8°, p. 104.

Les pièces qui suivent, bien que d'une exécution très-mécanique, se relèvent par leur intérêt historique :

La liberté de l'Italie, dédié aux hommes libres, d'après Hennequin, in-fol., h.;

Triomphe des armées françaises, in-fol., l.; on y voit les généraux Hoche, Jourdan, Moreau et Buonaparte, tenant la carte des contrées qu'ils conquirent à la République;

L.-Charl.-Ant. Desaix, portrait en pied, dessiné au Caire par Dutertre, an VII et VIII, Monsaldy sc.;

Jean-Baptiste Kléber, portrait en pied, par le même.

Il y a aussi plus de couleur et de soin dans le pointillé que de correction, dans une composition qu'il fit pour un frontispice in-fol. : *Ici reposent les cendres de Théophile Evergète.*

On doit à sa pointe quelques portraits intéressants :

Fouché, de Nantes, d'après Sambat;

Lady Hamilton, à trente ans, d'après Romney ;

La reine Hortense, gr. in-8° ;

Mme Gavaudan, dans le rôle du *Diable à quatre*, de la Galerie théâtrale de Bance.

Mais les estampes qui recommanderont le mieux le nom de Monsaldy sont celles qu'il nous a laissées des Salons de la République; une seule porte son nom associé avec celui de Devisme[1]; mais, en raison de l'obscurité plus grande encore de ce dernier nom et l'analogie de toutes ces pièces, on est autorisé à les attribuer pour la plus grande partie à Monsaldy :

Salon de l'an VI, eau-forte non terminée, in-4°, l.;

Salon de l'an VII, eau-forte non terminée, onze figures de spectateurs, in-4°, l.;

Vue des ouvrages de peinture des artistes vivants exposés au Muséum central des Arts, en l'an VIII, dessiné et gravé par Monsaldy et Devisme, 1re feuille, 2e feuille, in-fol., l.;

Vue des ouvrages de peinture exposés au Muséum en l'an IX,

1. Devisme m'est connu seulement par une gravure de grande dimension, d'après Demarne, et par des vignettes d'après Moreau.

in-4°, l., dessiné et gravé par Devisme, eau-forte non terminée; dix figures par plusieurs groupes sur le parquet; il y en a un état, avant toute inscription, chez M. Niel;

Salon de l'an X, eau-forte non terminée; huit figures dans la salle et foule à la porte; in-4°, l.[1].

Un auteur récent a décrit avec esprit le *Salon de l'an VII* : « Cette eau-forte, très-mordue et encore charbonnée par des retouches à la pointe sèche, est l'œuvre d'un disciple malheureux de Duplessis-Bertaux. Sa perspective forcenée exagère encore l'aspect étrange des peintures suspendues aux quatre parois du Salon carré; malgré l'allongement indéfini des figures, émaciées comme au sortir d'un laminoir, on reconnaît les tableaux des plus fervents élèves de l'école Davidienne...; les costumes des spectateurs ne sont pas ce qu'il y a de moins fantastique[2]. » Les autres *Salons,* restés à l'état d'esquisse, n'ont pas cet effet de charbonnage et de perspective en allongement qui ont émoustillé le critique, mais ils n'en sont pas moins atteints de leur tic; Duplessis-Bertaux, graveur de plus d'adresse et de plus de pratique, n'est pas aussi naïf; sur les estampes de Monsaldy paraît toute la défroque du temps; les *incroyables* et les *merveilleuses* se pavanent au premier rang; au second ce sont les Jocrisses et les Cadet-Buteux, et, sur les parois, se voient *les Muses,* de Meynier, *les Remords d'Oreste,* de Hennequin, et *le Dix-huit Brumaire,* de Callet.

LAURENT JULIEN[3] était le neveu de Simon Julien de Parme,

1. La plupart de ces pièces sont de la plus grande rareté; je les ai vues presque toutes dans la collection de M. Hennin. Celle qui a été vendue en avril 1859 (*Catal. Vignères*, n° 679; *Gazette des Beaux-Arts*. t. II, p. 186), au prix de 31 fr., n'est pas, comme on l'a cru, *le Salon de l'an VIII,* décrit par M. Lagrange, mais celui de l'an IX, car on y voit *le Lion de Florence,* de Monsiau, et *le Supplice d'une Vestale,* de Peytavin.

2. *Joseph Vernet, sa vie, sa famille, son siècle,* d'après des documents inédits, par Léon Lagrange, Bruxelles, in-8°, p. 116; extrait de la *Revue universelle des Arts* de 1858.

3. Joseph-Laurent Julien, mort en 1805.

né à Toulon, qui, après avoir travaillé dix ans à Rome, fut agréé de l'Académie en 1779, figura aux Salons de 1783, 1785, 1787, comme un des réformateurs à la suite de Vien, et eut enfin une exposition posthume au Salon de l'an VIII. Ce Julien de Parme a lui-même gravé huit pièces à l'eau-forte, mais elles sont du temps de son séjour à Rome[1]; il trouva encore quelques graveurs en France, tels que Carrée, Lemat, Pruneau. Laurent Julien, qui seul nous intéresse ici, grava d'abord les ouvrages de son oncle :

La Rose défendue;

Titon et l'Aurore;

L'Étude répand des fleurs sur la vie;

L'Amour de la gloire foule aux pieds les serpents de l'Envie, peint par Simon Julien et gravé par Laurent Julien, son neveu.

Ce sont de grandes pièces, in-f°, h., faites au crayon pointillé et très-renforcées, sans avoir pour cela ni couleur ni style; tout au plus y trouverait-on quelque réminiscence des modèles de Bartolozzi. La dernière, rafraîchie d'une dédicace aux Soldats français, était encore annoncée avec son pendant en 1791.

Boby ou la Folle par amour écossaise. S. Julien pinxit. L. Julien sculp. :

A peine au printemps de son âge...,

douze vers, tirés du *Journal de Paris*, 1787.

En dehors des inventions de son oncle, le graveur fit quelques pièces d'allégorie ou d'histoire, et des caricatures; mais il n'avait rien de ce qui fait distinguer dans ce genre, ni esprit, ni légèreté, et il n'y suppléait que par des efforts malheureux :

Le jeune Desilles à l'affaire de Nancy, Julien le neveu, gr. in-fol., l.;

Guerre aux tyrans, paix aux peuples; allégorie sur la paix; dédié aux vrais citoyens; Joseph Laurent Julien sculpt. in-fol., h.; la pièce est d'une énergie assez vive, quoique durement gravée;

L'Amour en réquisition; Laurent Julien, 1795, in-fol., l.;

1. Elles ont été décrites par M. Prosper de Baudicour : *le Peintre graveur français continué*, t. I, in-8°, 1859.

Pauvre Rentier ruiné; — Merlan à frire, à frire; — le Riche du jour, ou le prêteur sur gages; gravé par J.-L. Julien; imitation des charges de Carle Vernet.

Toute ma complaisance pour les inconnus et les infimes de la Gravure ne saurait aller jusqu'à ramasser un œuvre et trouver des titres personnels à la foule des graveurs au pointillé qui travaillèrent depuis 1789; en voici une kyrielle, dont je me bornerai à donner le nom et l'indication, en citant ceux de leurs ouvrages qui ont quelque reflet révolutionnaire.

CANU[1] n'a qu'un pointillé des plus plats, mais il a quelques portraits et deux ou trois pièces intéressantes :

Marie-Antoinette, d'après Mme Lebrun;

Sophie Ruffey;

Robespierre;

Kotzebue;

Grétry;

Mlle de Morency : Docile enfant de la Nature;

Le Temps écarte les nuages de l'Ignorance pour découvrir aux hommes la douce Égalité, 1795, ovale, in-4°, h.; pointillé et couleur;

Le Français en 1788, 1789, 1793 et 1801, in-8°;

La Solitude, in-fol., h.

GAUTIER[2] grava pendant la Révolution des pièces allégoriques assez importantes :

Il ôte aux nations le bandeau de l'erreur! A mon ami qui veut faire ériger dans son jardin un monument à Voltaire; Bélanger architecte inv.; Gauthier sc., in-fol.;

Les douceurs de la Fraternité, d'après Vangorp;

1. Jean-Dominique-Étienne Canu, né en 1768, élève de Delaunay.

2. B. Gaultier, Gautier aîné.

La Loi, d'après Boizot ; elle tient un livre et une couronne ; ovale in-4°, pointillé de couleur ;

L'Héroïsme français, d'après le même ;

La Philosophie découvrant la Vérité, d'après le même.

La plus remarquable des pièces qu'il grava d'après Boizot est *la Liberté couronnant la Victoire*, in-f° h. ;

La prise de la Bastille, avec légende et chanson, chez Gauthier.

Mais il prend plus de distinction dans les sujets qu'il emprunta à Saint-Aubin. J'ai déjà cité une pièce qu'il grava avec Sergent ; en voici deux qui sont des plus jolies :

L'Hommage réciproque, Aug. Saint-Aubin delin., Gauthier sculpt. ;

Ce sont deux pendants, au pointillé de couleur, représentant l'un un jeune homme, les outils de sculpteur à la main, devant un buste de femme ; l'autre une femme décolletée, le crayon à la main, devant le portrait d'un jeune homme, in-4° h.

Il fit aussi des portraits parmi lesquels je remarque :

Beaumarchais, au trait,

Pétion,

Chalier,

Lanjuinais,

Franklin,

Beauharnais,

Robespierre,

Ancastrom, le Brutus suédois,

Qui sont des meilleurs de la collection Bonneville ;

Jourdan, d'après Hilaire Ledru.

Il continua, sous l'Empire, par des portraits officiels et des allégories niaises, et finit, sous la Restauration, par des caricatures.

MARADAN [1] est le graveur d'une paire de pièces de morale

1. François Maradan. Est-ce le libraire-éditeur de nombreux romans in-12 et in-18, ornés de vignettes, anonymes ou signées : Tom Jones, etc. ?

révolutionnaire, qui ne sont guère que de l'imagerie, quoique le sujet en soit pris de la donnée de Greuze :

Le Serment conjugal, d'après Senave ;

Le Premier devoir d'un père, d'après le même, gr. in-f° h.

Il est encore connu par des portraits :

Mme Fanny Beauharnais;

George-Anne Bellamy, d'après Mlle Laville, femme Benoît;

Moreau, général en chef de l'armée du Rhin, etc.;

Favard ;

Le docteur Gall,

Et par des vignettes, entre lesquelles on doit une mention au frontispice du *Peintre de Salzbourg,* de Charles Nodier, an XI : *Elle dessinait, assise sur une tombe.*

CHAPONIER[1] était, suivant Basan, un peintre en émail, qui a préféré à son talent, qui n'a été qu'éphémère, la gravure anglaise pointillée. En 1786 et 1787, il ne pouvait, en effet, manquer le succès avec des pièces comme celles-ci :

La Femme de chambre officieuse (the officious waiting woman), d'après Challe ;

Ce qui est bon à prendre est bon à garder, d'après Huet.

Mais on voit encore un exemple de la manière dont il dessinait et dont il traitait les sujets sur émail, par deux très-petites pièces ovales au pointillé, qu'on trouve en noir, en rouge ou en couleur : *Offrande à Vénus, — une Vestale.*

Il prit quelques sujets à des peintres d'histoire : *Io, Danaé,* d'après Regnault ; *l'Étude,* d'après Prud'hon.

Il fit même une pièce historique : *le Passage du pont d'Arcole par Augereau et Buonaparte*, dessiné sur les lieux par Lembert, dont l'eau-forte pure est assez vive ; mais ses pièces les plus considérables et les plus soignées furent toujours les sujets galants, qu'il prenait d'après Boilly, Vauthier, Mallet, et même d'après les peintres anglais.

1. Alexandre Chaponier, né à Genève en 1753.

On lui doit aussi des portraits, que son pointillé rendait avec beaucoup de flatterie :

Joseph Haydn,
Mlle Volnais,
Mlle Duchesnois,
Louis-Napoléon, roi de Hollande.

DE GOUY ne faisait que reproduire en petit, et sans doute pour servir de modèle aux dessinateurs de tabatières, les sujets galants gravés en grand par Chaponier, Regnault, Tresca, et par les autres graveurs de Challe, de Boilly, de Sicardi, et au besoin il en dessinait lui-même pour la plus grande variété de sa suite. On voit son nom sur un petit portrait de *Jérôme Pétion.*

BONNEFOY[1], qui avait gravé quatre sujets des *Contes* de La Fontaine, d'après Challe, exposa, au Salon de 1793, deux grandes estampes d'après Boilly : *le Cadeau*, et *Honni soit qui mal y pense.*

Il y a sous son nom deux pièces curieuses à divers titres :

La Marche incroyable, d'après Boilly. Elle est décrite dans le *Moniteur* du 5 nivôse an VII : « Parmi les groupes dont cette marche est formée, on remarque la scène d'un marchand d'argent, des Merveilleuses, des Incroyables, des dupes, et surtout un suppôt des fameux Comités révolutionnaires, donnant le bras à une de ces célèbres Tricoteuses, dignes prêtresses du culte de Robespierre; derrière la marche, on voit un de ces élégants du jour renversé dans son cabriolet, etc.; »

La Machine infernale, rue Nicaise, 3 nivôse an IX.

La citoyenne ROLLET, qui n'est pas autrement connue, grava des portraits, dans la collection Bonneville, et quelques pièces :

La Fraternité, dessiné par Boizot, gravé par la cit. Rollet, méd. ov. in-4° ;

1. Jacques Bonnefoy, né à Arles.

Marat, gravé par la cit. Rollet, chez la cit. R., rue des Noyers, ov. in-4°;

Le *Moniteur* du 3 nivôse an II l'annonce, avec celui de *Lepelletier,* « par un artiste connu, au pointillé, d'un fini précieux et d'une parfaite ressemblance ; »

La Traite des nègres, gravé par la cit. Rollet, d'après le tableau de Morland, à Paris, rue Franciade, prix 6 liv. en noir, 12 liv. en couleur : « Cette estampe, dit le *Moniteur* du 22 ventôse an II, est du plus bel effet, de cet effet qui invite à penser et qui force à sentir. »

COLIBERT[1], peintre et graveur au pointillé, qui avait fait d'abord des sujets anglais dans la manière anglaise, et des paysages d'après Casanova, parut, au Salon de 1793, avec un grand nombre de sujets pastoraux. Jausen trouve dans ses tableaux de la finesse et de l'harmonie.

Il grava plusieurs pièces, intéressantes pour la Révolution :

Jean-Marie Roland, ministre de l'intérieur, dessiné d'après nature et gravé par Nicolas Colibert, in-f° h., pointillé brun, ou en couleur ;

Les cendres de Voltaire et de Rousseau sont portées au Panthéon des grands hommes, d'après Boiseau, ovale en h. ;

La Patrie satisfaite, peint et gravé par Colibert, in-f° h., pointillé de couleur. Un garçon joufflu, en gilet rose et pantalon nankin, s'assoit sur un sac de légumes, la main appuyée sur un sabre. A ses pieds, un Génie écrit, un autre Génie peint, et, derrière lui, sur un nuage, la Paix vient le couronner de roses.

SIMON[2], qui dessina et grava à l'eau-forte une pièce très-curieuse : *Vue du côté oriental de la montagne élevée au Champ de la Réunion pour la fête de l'Être suprême,* in-f° l., terminée par

1. Nicolas Colibert, né en 1750, mort en 1806.

2. J.-P. Simon, né à Paris en 1769 (Basan).

Marchand, était connu auparavant comme ayant fait avec Coiny les vignettes des *Fables* de La Fontaine, éd. de Didot, 1787; il fit depuis quelques grandes pièces d'assez bon pointillé, où il signe, soit comme dessinateur, soit comme graveur, en collaboration avec Leroy.

En l'an XI, il grava quelques compositions de l'*Odyssée* de Flaxman.

MARCHAND[1] professa la gravure en toutes manières et le paysage sous l'Empire; il fut secondé par sa femme, qui gravait comme lui le pointillé. Je n'ai à le citer ici que pour des pièces de costumes et de caricatures :

Costume à la spencer et chapeau à la glaneuse, 1797, J. Marchand sculp.;

Costume à la Minerve, in-f°, au lavis;

Ah! beaucoup vous critiquent, mais peu vous imitent, d'après Bosio, in-f° l. Ce sont deux muscadins, dont l'un fait l'aumône et l'autre fait cirer ses bottes.

LEROY[2] est déjà donné par Basan comme graveur de vignettes d'après Gravelot et Marillier, pour *les Contes de Fées*, *les Nouvelles de la reine de Navarre.* On cite aussi de lui un portrait de *Beaumarchais,* et quelques autres. J'ai vu son nom sur les vignettes de *l'Élève de la nature,* d'après Watteau de Lille. Il fut un des faiseurs des vignettes de Rétif de La Bretonne, et son nom se trouve sur plusieurs pièces révolutionnaires :

Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, stèle historiée de figures et d'attributs, J. Leroy perfecit, in-f°;

Les dix Commandements de la République française, d'après Desrais;

Droits de l'homme, stèle avec les portraits de Marat, Lepelletier, tenus par des Libertés, les bustes de Brutus, de Scévola, et

1. Jacques Marchand, né à Paris en 1769, élève de Godefroy (Gabet).
2. Jacques Leroy, né à Paris en 1739.

beaucoup d'attributs : le triangle; l'œil; un cœur, la pointe sur une pique; gravé par Leroy, in-f°;

Marie-Antoinette à la Conciergerie, — *Marie-Antoinette séparée de sa fille et de sa belle-sœur;* deux petites pièces au trait, par J.-J. Leroy (collection Comberousse, vendue par Vignères en mars 1857).

MASSOL, qui n'est guère cité que pour des portraits, — dont le plus célèbre est *Charlotte Corday,* d'après Queverdo, avec la scène de l'assassinat en marge, in-8°, et parmi lesquels je citerai encore *Mlle Olivier,* d'après Lemire, *Morellet*, an XI, — a gravé au pointillé des compositions allégoriques d'après Queverdo et Taillasson :

La Philosophie devant le cénotaphe de Chalier : « Il aimait la Liberté, il sut mourir pour elle. » D'après Queverdo, in-8° rond, pointillé en couleur;

La République, d'après Boizot, ovale in-f°, pointillé de couleur;

La Tyrannie révolutionnaire écrasée par les amis de la Constitution de l'an III, d'après Queverdo, in-4°;

La Force surveillante, d'après Taillasson, in-4° h.

Mme MONTALANT a fait des portraits, où elle prend quelquefois le titre de citoyenne :

Benjamin Franklin, d'après Desrais;

Jean-Paul Marat, d'après le même;

Vittorio Alfieri, d'après Fabre.

Elle grava aussi, au pointillé de couleur, des sujets familiers de Dutailly.

PETIT[1] exposa, au Salon de 1793, une estampe de *la Fuite de Caïn,* pour le poëme de Gessner, d'après Lebarbier, et, à celui de l'an IV, une estampe : *Psyché fustigée par les Furies,* dont on ne donne pas le peintre.

1. Jacques-Louis Petit. L'*Almanach des Beaux-Arts* pour l'an XII le donne comme graveur en taille-douce, éditeur de la *Vie de Jésus-Christ.*

Il grava deux vignettes révolutionnaires :

La Liberté sur un navire, Vivre libre ou mourir, Gatteaux inv., Petit sculp., tête de lettre du Ministère de la marine ;

La Liberté couronnant un Génie, auprès des emblèmes des arts ; dans le fond, temple, colonne et montagne dans des gloires ; S. Myris inv., L. Petit sculp.

Ce n'est point le même qui avait gravé des pièces d'après Boucher dans la manière du crayon [1], mais c'est bien lui sans doute qui grava au pointillé plusieurs compositions galantes de Boilly ; cependant on ne trouve pas, à la signature de ces pièces, le nom de Petit précédé de l'initiale du prénom L. ; on trouve, dans le fond de la veuve Jean, d'autres pièces de pacotille au pointillé, qui sont signées aussi : Petit, tout court. Le nom de Petit se trouve encore sur quelques portraits :

Mlle Marie Sallé, la Terpsichore française ;

Marie-Thérèse, reine de Hongrie.

D'un autre côté, il y a quelques petites pièces, au burin ou à la pointe, qui sont dues à L. Petit ; ce sont des *sujets de la vie de Jésus-Christ,* dont l'un est daté 1791, ou des reproductions en miniature de tableaux fameux, *la Cène, la Transfiguration.* La plus grande n'est encore qu'une vignette : *la Mort d'Adonis,* Boichot del., L. Petit aqua forti, L. Petit sculp., in-4° h.

SIMON PETIT [2] était un peintre qui exposa, en l'an IV et en l'an V, de petits tableaux de genre, des portraits et des miniatures. Il a laissé quelque trace dans la gravure par trois pièces, au lavis et au pointillé, qui ne se recommandent qu'à titre de réminiscences historiques :

L'Anarchiste : Je les trompe tous deux ; S. Petit, peintre, sculp. ;

Expérience du parachute, le 1er brumaire an VI, dessiné et gravé par Simon Petit, avec le portrait de Garnerin et une longue légende, in-f° h. ;

1. Basan le nomme Jean-Robert Petit, né à Reims en 1743.

2. Simon Petit, rue de Grenelle-Honoré.

Le Secret dévoilé, dédié à la Vengeance, dessiné et gravé par Simon Petit; pièce relative à l'assassinat des plénipotentiaires de Rastadt, en avril 1799.

CARPENTIER a gravé au burin et au pointillé des sujets historiques et autres, mais toujours très-petitement :

Le comte de Mirabeau, député, d'après Allais; écu historié d'une massue et d'un caducée; petit in-f°;

L'Heure première de la Liberté, 14 juillet 1789, in-f° l.;

La Chute du trône, le 10 août 1792;

Trois petites statues antiques de femme, L. Carpentier, 1790, in-4°;

Huit petits sujets historiques, Brion del., Carpentier sculp., in-4°; ce sont des planches pour les *Antiquités nationales* de Millin;

Un jeune homme allant prendre un moineau sur le sein d'une jeune fille, Carpentier sculpsit, terminé par Simon Petit.

8. — GRAVEURS AU LAVIS ET EN COULEURS

Dans les procédés expéditifs et jolis, par lesquels la Gravure se vulgarise, tout ne tourne pas à la dégradation ; beaucoup d'artistes s'y ingénièrent à des effets nouveaux. La gravure au lavis, où Leprince, Parizeau, Fragonard et Saint-Non avaient trouvé tant de ressources pittoresques, et où Debucourt se créa, comme nous l'avons vu, un genre tout nouveau, servit à beaucoup de publications de librairie, sans les préserver du discrédit encouru par une réduction détestable. Telles sont *l'Histoire de la Grèce,* par Sylvain Maréchal[1], le *Tableau des anciens Grecs et Romains* et *l'Antique Rome*, par Grasset Saint-Sauveur[2], *les Épitomes de l'histoire des Francs, le Recueil de tous les costumes religieux et militaires*, par Bar[3]. On ne trouve là que les figures les plus vulgaires que pouvaient dessiner Desrais, Mixelle, Labrousse et d'autres, quand, au lieu des modes, ils prenaient quelque costume antique ; mais d'autres graveurs en firent un meilleur usage, aussi bien dans les sujets antiques, pour rendre les effets des bas-reliefs, que dans les sujets modernes, pour obtenir les tons variés des étoffes et la liberté d'une composition.

1. Les figures sont de Mixelle, Paris, 1787-9.

2. Paris, Campenon, an IV (1796), 2 vol. in-4°.

3. Jacques-Charles Bar, surpris par la Révolution pendant la composition d'un *Recueil de tous les costumes religieux et militaires,* en planches coloriées (Paris, 1778 et années suivantes, 56 livraisons en 6 vol. in-f°), en accommoda une partie à l'usage de la Révolution, sous le titre de *Mascarades monastiques et religieuses,* 1792, in-8°, avec des figures au lavis qu'il a signées Rabelli (*ille Bar?*) fecit 1793.

Le coloriage mécanique, qui ne fut souvent qu'une application de plus à tous les genres de gravure, trouva des ressources nouvelles dans l'imitation des pastels. La boutique de Bonnet, rue Saint-Jacques, qui se disait inventeur du pastel en gravure, fournissait au gros des consommateurs les sujets galants et les attitudes féminines. Son fonds était de plus de mille pièces, en commençant par deux ou trois sujets de sainteté et finissant par *la Bastille détruite* et *le Tambour national.* Mais nous allons voir des artistes, moins asservis au commerce, y gagner quelque renom.

JANINET. Le plus célèbre des graveurs en couleur de la fin du XVIIIe siècle fut Janinet[1]; il produisait en même temps de grands sujets historiques d'après Lebarbier, des galanteries d'après Lawrence, Carème, Fragonard et Charlier, des ruines d'après Robert et de Machy. Je ne citerai, parmi les pièces antérieures à la Révolution, et pour leur intérêt particulier, que *Nina,* d'après Hoin, qui est datée de 1787, l'année même du succès de l'opéra de Paesiello, et les personnages de théâtre faits pour le recueil intitulé : *Costumes et Annales des grands théâtres de Paris,* 1787-1789 : *Mlle Raucourt* rôle de Médée, *Préville* rôle de Crispin, *Mme Dugazon* rôle de Nina, *Mlle Comtat* rôle de Suzanne. Ces pièces sont gravées en couleur, sur les dessins de Dutertre. Il fit le portrait de *Franklin* en 1789. Son propre portrait, gravé au lavis, ovale in-8°, le représente avec un chapeau rond à larges bords et un habit rayé, louchant légèrement.

Janinet se mêla d'expériences aérostatiques et n'y fut pas heureux ; une ascension manquée au jardin du Luxembourg, en 1784, lui attira les risées publiques et les caricatures. Wille en a raconté quelque chose[2].

En 1789, il entreprit la publication de gravures historiques des principaux événements depuis l'ouverture des États généraux ;

1. François Janinet, né en 1752, mort en 1813. Le *Manuel de l'Amateur d'estampes* donne de lui 79 numéros, sans citer une seule pièce relative à la Révolution.

2. *Mémoires et Journal* de J.-G. Wille, t. II, p. 94.

il y en a d'abord une suite in-8° et d'autres en plus grand format; je ne citerai que *la Fédération*, 1790, gr. in-f° l. Elles sont composées plutôt de pratique que sur les lieux, mais l'exécution en est toujours agréable.

Voici, de la même année, une pièce d'un autre genre : *Projet d'un monument à ériger pour le Roi, dédié à l'Assemblée nationale;* De Varenne, huissier d'honneur, inv.; Moreau, dessinateur et graveur du roi, del.; gravé en couleur par Janinet, en 1790, gr. in-f° h.; statues de Henri IV et de Louis XVI, sur un stylobate orné de figures allégoriques et entouré de quelques groupes de personnages du temps[1].

Au Salon de 1793, il exposa des estampes en imitation des bas-reliefs : *la Conspiration de Catilina, la Mort de Lucrèce, le Premier pas de l'enfance,* etc. Les pièces de ce genre que je connais : des frises, en figures de bas-relief, datées de 1791; *la Liberté, l'Égalité,* d'après Moitte, montrent chez le graveur assez de force et de sûreté dans la pratique du dessin et dans les ressources de sa pratique. Il les transmit à sa fille.

SOPHIE JANINET exposa, aux Salons de l'an VII et de l'an VIII, *la Paix, l'Abondance,* gravures au lavis, à l'imitation des bas-reliefs, d'après Sauvage, et un portrait du *consul Buonaparte*. En l'an XII, devenue Mme Giacomelli, elle se montra dans un tableau : *les Dames romaines apportant au Sénat leurs bijoux pour la rançon, exigée des Gaulois,* mais on ne voit pas qu'elle ait fourni la carrière d'un peintre, à la juger sur une estampe très-répandue : *l'Amour et les Grâces,* signée : S. Janinet, F. Giacomelli, inv. et sc.; on voit qu'en apprenant de son père les procédés du lavis, elle avait contracté, de sa génération et de l'école de David, plus de sévérité dans le dessin et plus de scrupule dans le nu.

Il y a une autre Mme GIACOMELLI, née Billet, qui a été connue vers ce temps comme cantatrice, et avait quelque habitude de la

1. Les *Archives de l'Art français*, 2e série, t. I, Paris, Tross, 1861, ont publié, p. 321-2, une lettre de Moreau relative à cette composition. (A. de M.)

sculpture et de la gravure. On rencontre sous son nom une suite de sujets tragiques gravés au trait. C'est sans doute celle-ci, dont la beauté se trouve célébrée dans l'*Almanach des Gourmands*, à propos de pêches.

ALIX[1], filleul de l'acteur Préville, imprimeur en couleurs, est connu surtout par une suite de portraits en médaillons de Philosophes et de Révolutionnaires, destinée à la décoration du modeste cabinet de tout citoyen patriote, et chacun y prenait son saint de prédilection : *Montesquieu, Voltaire, Diderot, Fénelon*, *Helvétius, Rousseau*, ou *Franklin, Brutus, Lycurgue*, *Mirabeau, Marat, Charlotte Corday,* ou les jeunes *Barra* et *Viala*. Ces portraits, annoncés dans le *Moniteur* de 1793, et exposés au Salon de l'an IV, étaient faits d'après les dessins au pastel de Sablet, Garnerey et d'autres, et l'imprimeur y avait obtenu cet air de vie et d'animation qui assure le succès et qui à ce moment était prisé au-dessus de tout le reste. Le graveur alla jusqu'au paroxysme du goût révolutionnaire et de ses procédés d'enluminure en publiant *le Triomphe de la République, le 9 thermidor de l'an II,* d'après Boissier :

> Les despotes cruels dont nous bravons la rage
> Eux-mêmes sur leur tête ont provoqué l'orage, etc.

C'est le plus effroyable gâchis de cinabre que l'on puisse produire. Il appliqua plus heureusement son procédé en gravant des *Costumes antiques,* d'après Chéry, un *Costume d'officier municipal*, d'après Ducreux, et une *Galerie des auteurs dramatiques, musiciens, acteurs et actrices,* dont les premières planches sont annoncées dans le *Magasin encyclopédique* de l'an IV, et qui commence par le portrait de *Préville,* que le graveur a signé : Dessiné et gravé par P.-M. Alix, filleul de Préville, imprimeur en couleur.

Dans le simple procédé du lavis bistré, Alice avait gravé des

1. P.-M. Alix.

portraits pour la collection Levachez, et des compositions de Moitte en façon de bas-reliefs, qui furent aussi exposés en l'an IV.

Comme graveur de portraits et de sujets actuels, Alix subit, comme nous avons vu, la pression des événements. Sous la Terreur, il avait brûlé, à ce que rapporte le docteur Mayer[1], la plupart de ses meilleures estampes, surtout les portraits des hommes célèbres, parce qu'on faisait alors des recherches dans les maisons des artistes pour les rendre suspects, et ce n'est qu'après le 9 thermidor qu'il avait osé enrichir des portraits de *Bailly* et de *Lavoisier* sa belle suite de portraits enluminés des grands hommes.

Sous le Directoire, l'imprimerie d'Alix passa à des sujets plus riants, empruntés à Schall et à Mallet : *le Télégraphe d'Amour*, *la Lanterne magique d'amour, le petit Redresseur de quilles,* en se tenant toujours trop près de l'imagerie du commerce.

Il grava au lavis deux tableaux du Flamand Claessens, qui, envoyés à Paris de l'armée de Sambre-et-Meuse, firent beaucoup de sensation : *le Juge prévaricateur arrêté et écorché vif, par ordre de Cambyse ;* mais sa gravure n'a fait que dégrader l'expression des originaux.

Il grava en couleur, sur les dessins de Garnerey, la *Collection des nouveaux costumes des autorités constituées, civiles et militaires*, en 26 pl.

L'artiste semblait pourtant capable de mieux, si l'on en juge par une petite pièce à l'aqua-tinta, *la Leçon de dessin :* Gravé par P.-M. Alix, déposé à la Bibliothèque impériale. Il avait poursuivi sa publication de portraits en médaillons, en y mêlant des célébrités de toutes les époques : *Henri IV, La Fontaine, Mme de Sévigné, Linnée,* etc. Sa manière ne prend quelque intérêt que pour des portraits contemporains. Il y a celui du *Premier Consul* à deux époques, en l'an VI, d'après Appiani, et en l'an X.

1. *Fragments sur Paris*, par Mayer, trad. par le général Dumouriez, t. Ier, Hambourg, 1798, in-12.

SERGENT[1], fils d'un imprimeur en taille-douce[2], apprit la gravure chez Augustin de Saint-Aubin, et se fit connaître d'abord comme un dessinateur habile à exploiter l'événement du jour :

Expérience de MM. Charles et Robert dans le jardin des Tuileries, le 1er décembre 1783 ;

Les ducs de Chartres et de Fitz-James signent le procès-verbal de l'arrivée dans la prairie de Nesle[3];

Les Effets du remède au gaz; le malade s'envole par la fenêtre ;

Les Effets du baquet magnétique de Mesmer, deux pièces rondes en couleur ;

Il est trop tard, en couleur[4] ;

La Foire des barricades à Chartres;

L'Enlèvement de mon oncle[5].

Il travailla ensuite à de nombreuses planches pour une *Collection des portraits des grands hommes, femmes illustres et sujets mémorables de la France,* gravés au lavis et imprimés en couleur, par Blin[6]. Ces planches, variées de forme et d'exécution, témoignent de la facilité dans le dessin et beaucoup de légèreté et d'agrément dans le travail de gravure ; l'expression en est gentille, et le costume offre ce compromis entre la vérité et la convention, que Moreau lui-même n'avait pas dépassé.

En 1789, il prit part à la publication de la *Collection des portraits des Députés des trois Ordres* avec Levachez[7], qui sont

1. A.-F. Sergent-Marceau, né à Chartres en 1751, mort à Nice en 1838.

2. Le nom de Sergent, maître imprimeur en taille-douce, se trouve sur une adresse gravée, avec encadrement de figures surmontées de l'écu de France, rue des Noyers, vis-à-vis le mur de Saint-Yves, chez le marchand de vin, in-8° carré.

3. *Catalogue d'estampes* de M. Laterrade, 1re partie, novembre 1858, in-8°, p. 23, n° 216.

4. *Catalogue d'estampes de l'école française du XVIIIe siècle,* mai 1858, Paris, Vignères, in-8°, p. 38, nos 506 et 507. La dernière pièce s'est vendue 81 fr.

5. Hubert et Rost, *Manuel des curieux,* t. 8, Zurich, 1804, in-12, p. 328.

6. 1786, 192 planches en 48 livraisons in-4°.

7. A Paris, chez Levachez, marchand d'estampes sous les colonnades du Palais-Royal, et chez Sergent, rue Mauconseil.

faits au lavis et dans un encadrement bistré, et il grava avec soin quelques portraits plus importants :

M. Necker, historié d'un bas-relief allégorique, gravé d'après le tableau original de M. Duplessis, sous la direction de M. de Saint-Aubin, par A.-F. Sergent, in-4°;

George Washington, gravé, d'après le camée peint par Mme la marquise de Bréant, par A. F. Sergent, 1790.

Les premiers mouvements populaires des 12 et 13 juillet 1789, et les fêtes de la Fédération, en 1790, lui donnèrent des sujets d'estampes coloriées :

Le Royal-Allemand sabre le peuple dans les Tuileries, gr. in-8° h.;

Le Peuple parcourant les rues avec des flambeaux et criant aux armes (Salon de 1793) ;

Les Gardes-Françaises combattent le Royal-Allemand rue Basse-du-Rempart (Salon de 1793) ;

Le Peuple sauve le duc du Châtelet;

Travaux du Champ de Mars; Louis XVI y travaille le 9; in-8° l.;

Arrivée des Députés au Champ de Mars, d'après Barjot, architecte, in-4° l.

Ces pièces sont faites avec plus de gentillesse que de passion; les figures y sont expressives, vraies de costume et très-spirituellement éclairées.

Il fit dans le même temps quelques pièces de politique allégorique d'une composition plus prompte :

La France sauvée du naufrage;

Le Roi brisant les chaînes du tiers état;

Projet d'un monument élevé à l'honneur de Louis XVI, voté par les citoyens du district de Saint-Jacques-l'Hôpital, Sergent inv. et sculp. 1790, gr. in-8° h.;

Il est trop tard, estampe peinte et gravée en couleur, in-4° l. (Salon de 1793) ;

Le Tiers État, le Clergé et la Noblesse, vérité géométrique, et beaucoup de petites pièces pour le commerce, telles que des cocardes

et des garnitures de boutons, qu'il historiait pour la circonstance.

Le Salon de 1793, où furent exposées trois des pièces que nous venons de citer, contenait aussi des *Vues de Chartres et de Château-Neuf,* en dessins.

L'action politique, à laquelle il se trouva mêlé, le détourna de ces travaux, et le seul ouvrage gravé que l'on trouve de lui, dans les années qui suivirent, est la *Carte d'entrée à la Convention,* pièce ronde représentant la Liberté assise de profil, tenant le faisceau et le bonnet.

Sergent, au plus chaud de la mêlée, secrétaire des Jacobins, membre de la Commune et de la Convention, encourut des accusations terribles ; il passa pour septembriseur [1], mais on a cité aussi de lui beaucoup d'actes d'humanité et de moralité. En ne nous occupant ici que de ce qu'il a pu faire pour les arts, nous voyons que son nom s'attache à la fondation du Musée national des antiques, aux embellissements des Tuileries, à la création du Conservatoire de musique et à la loi sur la propriété littéraire. Il présida la Société populaire des arts, et prit part à ses discussions. Le 3 germinal an II, il parla sur le costume : « Trop longtemps nous avons porté un habit qui nous assimile à des esclaves; il faut en créer un qui nous dégage des entraves, sans dérober les belles formes du corps... » Dans une autre séance, il répondit à Wicar, qui avait émis une dénonciation violente contre les gravures indécentes ; il dit que les compositions dont on se plaint sont faites depuis longtemps; il demande ensuite comment l'on pourra retracer la Mythologie, si l'on ne se permet pas de peindre Danaé ou Léda, et les amours des dieux, tableaux nécessaires pour donner l'idée de la religion des anciens [2].

1. On répandit aussi que, dans la vente aux enchères qui fut faite, quelques jours après les massacres de septembre, des bijoux trouvés sur les corps des victimes, il s'était fait adjuger un beau camée. Ce bruit lui avait fait donner le surnom d'*Agathe*. Il a essayé de se disculper dans des notes, publiées par Noël Parfait dans la *Revue rétrospective*. M. Michelet ne croit qu'imparfaitement à la justification. V. *Histoire de la Révolution*, t. IV, p. 123, 221.

2. *Journal de la Société populaire des arts*, p. 252, 381.

Le règne des Jacobins tombé, Sergent fut protégé par l'alliance du général Marceau, dont il avait épousé la sœur, et qu'il suivit en Allemagne et en Suisse. Marceau tué, c'est autour de son nom que se rangent les principales productions du graveur :

A la mémoire du général Marceau, mort de ses blessures à Altenkirchen, gravé par Sergent, et offert par son épouse Émira Marceau, l'an V, in-f° l., avec légende : *Honneurs rendus au brave Marceau après sa mort;* Sergent-Marceau del et sculp., aquatinta, an VI, in-4° l.

Le général Marceau, en pied ; Sergent-Marceau ad vivum pinx. et sculp., gr. in-f° h., à Bâle, chez Decker; lavis très-bien éclairé. Je ne sais si c'est le *portrait gravé en couleur* qui est porté au Salon de l'an VI.

L'auteur présenta encore le portrait de *Marceau* au Corps législatif. J'ai lu une lettre qu'il adressait, à cette occasion, à Goupilland, et dans laquelle il proposait une publication des portraits des grands hommes avec la sanction obligatoire du Corps législatif, à qui seul appartient, disait-il, le droit de décerner la gloire.

Sergent exposa : au Salon de l'an VII, des dessins à l'aquarelle, représentant les *costumes des filles suisses et paysannes bernoises,* d'après les femmes qui servaient dans la vacherie suisse, établie dans le jardin Marbeuf ou d'Idalie ; au Salon de l'an IX, un dessin : *Portrait de femme,* et une estampe gravée en couleur à cinq planches : *L'Ermite du Colisée,* d'après Robert.

Il faut placer à la même époque les vignettes, en petit nombre, qu'il dessina pour les *Contes* de La Fontaine, et qui furent gravées par Duplessis-Bertaux et par Coiny. Ce furent ses derniers ouvrages en France. Il fut proscrit au 18 brumaire.

Dans son exil, Sergent habita successivement Turin, où il fut quelque temps bibliothécaire de l'Université, Venise, Brescia et Milan, où il coopéra à la publication de plusieurs ouvrages de costumes et d'antiquités [1], avec gravures coloriées, et où il grava

1. On en trouve la notice dans la *France littéraire* de Quérard.

aussi quelques pièces isolées, un portrait de *Canova*, d'après Appiani, et des *Vierges*, d'après d'anciens maîtres[1]; ce sont du moins les morceaux qu'on a pu réunir à son œuvre dans le Cabinet des estampes. Il mourut à Nice en 1838, âgé de quatre-vingt-sept ans.

ÉMIRA MARCEAU-DESGRAVIERS, femme Champion de Cernel et femme Sergent[2], avait appris de bonne heure le dessin et la gravure de Sergent, et concourut à la gravure des portraits de la collection de Blin et de Levachez. Les plus notables de ceux qui portent son nom sont ceux de *Descartes, Duguay-Trouin, Poussin, Suffren, Villiers de l'Isle-Adam.*

Elle a signé des pièces de garnitures de boutons, représentant des scènes dramatiques et des vues de châteaux et maisons royales : Me Le Susanne C.-C. 1788.

Elle exposa en 1793, sous le nom de la citoyenne Cernel, un assez grand nombre d'ouvrages ; c'est la seule fois qu'elle ait affronté le grand jour des Salons :

Trois têtes gravées en couleur ;

L'Enlèvement nocturne, d'après Baudouin ;

Vignettes pour la Jérusalem et le poëme des Mois, d'après Cochin ;

La Comédie et la Tragédie, estampe d'après Moreau ;

Une estampe pour le poëme de la Peinture, d'après Cochin ;

Six vignettes pour différents ouvrages, d'après Cochin, Moreau, Monnet, Eisen et Marillier.

Je ne sais si ces pièces donnent quelque idée avantageuse du talent de notre graveuse, mais en voici une qui est des plus pi-

1. *La Vierge assise tenant l'enfant Jésus entre plusieurs saints.* « Tom° Guidi, d° Masaccio, dipinse. Egregio lavoro del XV secolo. Sergent-Marceau incise, 1807. » — *La Vierge embrassant son fils,* Andrea Salaino, Milanese, dipinse nel secolo XV; inciso a colori da Sergent-Marceau, 1826, in-4° h.

2. Le surnom d'Émira lui fut donné sans doute par son mari, car nous la voyons plus loin signer : Louise-Suzanne Champion-Cernel. Plusieurs de ses portraits sont signés : *Mme Cernelle.*

quantes. Le sujet me paraît une satire dirigée contre quelque professeur du temps ; est-ce Millin, quelque peu naturaliste et fort antiquaire?

In intellectu nihil est nisi prius fuerit in sensu. Emira Marceau-Sergent sculp., an X, in-8° l.[1]. Un professeur, en costume antique, démontre des objets d'histoire naturelle à une femme assise à côté de lui et à quatre auditeurs placés plus loin et dont les costumes sont très-variés.

Elle est dessinée avec esprit, et exécutée en couleur avec beaucoup de finesse. Et il ne faut pas croire que son mari y ait mis la main, car il nous a appris lui-même qu'elle n'avait jamais permis que l'on mît son nom aux gravures auxquelles il avait travaillé[2].

Sergent, le jacobin que l'on connaît et le graveur que nous avons vu, fut en effet le plus rare des maris. Arrivé à l'âge de quatre-vingt-six ans, il nous a fait les honneurs de sa femme, de toutes les qualités physiques et morales dont elle fut dotée, avec une candeur et un feu qui n'appartiennent qu'à un adolescent de quinze ans et à un survivant du culte décadaire. Nous reviendrons peut-être ailleurs sur le portrait qu'il nous en a laissé.

GUYOT[3], qui tint boutique d'estampes rue Saint-Jacques, « au grand Gessner, » fut l'un des graveurs en couleur les plus féconds ; il usait aussi au besoin de l'eau-forte, du pointillé et du burin. Après avoir essayé quelques sujets sérieux à la manière noire où il réussit peu, Guyot exploita les sujets galants, d'après les peintres Vangoph, Taraval, Fragonard, les figures d'allégorie et les scènes d'amourette arrangées en dessus de tabatières, les jeux

1. J'ai vu cette pièce dans un volume de la collection Atger, à la Bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier.

2. *Hommage de l'Amour à la Vertu, par un époux, fragment de mon* ALBUM ET NIGRUM, Brignolles, 1837, in-8, p. 134.

3. Laurent Guyot, élève de Legrand et de Tilliard, mort vers 1808 (*Catalogue de tableaux, gouaches et estampes, après le décès de M. Guyot, graveur et marchand d'estampes,* par Regnault Delalande, 14 nov. 1808, in-8°).

enfantins, les figures de modes, les modèles de décoration et les billets de visite :

La Bascule à la barcelonette ;

Les Soins maternels ;

La Lecture interrompue ;

Le Concert, le Colin-Maillard, petites pièces ovales en largeur.

Entre tous ces petits sujets, brillent par leur actualité les scènes de *Paul et Virginie :*

Histoire de Paul et Virginie, en dix sujets ronds, en couleur, d'après Dutailly ;

Id., en huit sujets.

De tous les artistes qui fournirent au graveur, le plus original fut Watteau de Lille. Les *Cris et Costumes de Paris* [1] sont le plus charmant souvenir qu'ait pu garder la gravure du peintre des habillements galants de la veille de la Révolution.

Guyot emprunta encore à Watteau des cahiers d'arabesques d'un genre singulier, mais qui sont gravés au lavis d'une façon légère. Ceux qu'il tira des dessins faits à Rome par Lavallée Poussin ne servent qu'à démontrer comment des exemples antiques peuvent se prêter à des formes tout actuelles.

En 1787, il grava des figures de costumes de théâtre d'après Dutertre.

Les sujets politiques eurent leur part dans cet œuvre, ouvert à tous les besoins du commerce :

Offrandes sur l'autel de la Patrie des citoyennes de Paris et des chanoinesses de Maubeuge, deux pièces ov. in-8°, d'après Cornu ;

Bas-relief de l'autel de la Patrie, exécuté pour la Fédération au Champ de Mars de 1791, d'après Leseur, in-4° allongé ;

Honoré-Riquetti Mirabeau ; son apothéose, d'après Moreau ;

Translation de Michel Lepelletier, d'après Garnerey ;

Translation de Voltaire au Panthéon, d'après Dutailly (au Salon de l'an V) ;

1. *Cris et Costumes de Paris,* dessinés par Watteau, gravés en couleur par Guyot, 1786, à Paris, chez Lecampion, etc.

Déclaration des droits de l'homme et du citoyen; Lagrenée invenit, Guyot direxit, J. Leroy perfecit; médaillon, historié de Libertés et de Génies du goût ci-devant; burin assez fini; à Paris, chez Guyot, in-f° h.;

Vendémiaire; Lagrenée jeune pinx., Guyot direxit; in-8° ovale, pointillé de couleur, nymphe assise tenant une urne; à Paris, chez Guyot;

La Fuite à dessein ou *le Parjure Louis XVI,* chez Guyot; belle pièce au bistre (Lat.);

Bas-reliefs, d'après Moitte;

Médaillons sur des sujets révolutionnaires.

Ces pièces, plus molles de dessin que celles de Janinet et cependant correctes, sont exécutées en camaïeu, dans des tons verts rehaussés de blanc d'un effet quelquefois très-fin, ou dans des tons rouges d'un effet très-agaçant; le graveur mettait toujours ses procédés les plus soignés dans les petits sujets érotiques, traités maintenant à la grecque, d'après Dutailly ou d'après Mallet, et le talent qu'il put avoir en propre se dispersa de plus en plus dans les planches des livres de voyages et d'antiquités. Ce qu'il y eut peut-être de plus ingénieux est dans un petit nombre de portraits :

Vien, au burin;

Lantara :

Je suis le peintre Lantara...

dessiné d'après nature par Watteau fils, 1776; G...., à Paris, chez les Campion frères, au burin[1];

J.-J. Rousseau, en pied;

M. Clairval, rôle de Blondel, dans *Richard Cœur de Lion,* d'après Dutertre;

1. M. Émile Bellier de La Chavignerie, auteur de *Recherches sur Lantara,* Paris, 1852, in-8°, qui a consacré un chapitre aux portraits de Lantara et fait lithographier celui-ci, a oublié de dire qu'il était fait d'après une estampe, et que cette estampe était de Laurent Guyot. Elle est, avec les autres portraits cités ici, au Cabinet des estampes.

Delille, Faurel del., L. Guyot sc. Le plus vrai portrait qu'on puisse avoir du poëte : culotte courte blanche, habit violet et perruque. Il est sur un petit tertre, au bord d'une petite rivière, les mains dans les poches, souriant à la rime qu'il vient d'attraper.

En l'an VII, il dessinait et gravait des figures de modes pour le *Journal* de Lucet.

Il finit par les planches de beaucoup d'entreprises, parmi lesquelles je ne citerai que le *Musée des Monuments français*, de Lenoir.

VACHEZ[1] nous est connu par un portrait en charge de Voltaire, exécuté à l'eau-forte et d'un trait assez vif : *l'Homme unique à tout âge*, Vachez del et sculp., Paris, d'après nature, avec huit vers :

> Aux yeux de Paris enchanté,
> Reçois cet hommage, etc. ;

Présenté à M. de Voltaire le 30 mars 1778. In-8° h.

On cite ensuite, sous le même nom. des pièces relatives aux expériences aérostatiques faites de 1783 à 1785.

Nous voyons ensuite Vachez, connu surtout par l'entreprise de la *Collection générale des portraits de MM. les Députés à l'Assemblée nationale*, à laquelle participèrent Sergent, Mme Cernelle, et par la suite des portraits, au nombre de soixante-six, qui accompagnent les *Tableaux historiques de la Révolution*, se borner à l'exercice de la gravure au lavis et en couleur, pour la publication de portraits et de sujets de circonstance, et au commerce des estampes et des tableaux, qu'il exploitait sous les colonnades du Palais-Royal :

Vue de l'intérieur du nouveau Cirque du Palais-Royal et des ambassadeurs du nabab Tipon, présentés au Roi le 10 *août* 1788,

1. Vachez, ou Le Vachez, ou Levachez, le père et le fils, tous les deux graveurs et marchands. — Le *Manuel* ne donne que Levachez (Charles-François-Gabriel) pour les deux dernières pièces que nous avons citées. Wille nomme dans ses *Mémoires* Levachez jeune, imprimeur en taille-douce, envoyé par lui à Vienne en 1764 (*Mémoires et Journal*, t. I, p. 246).

reçus au Cirque par Mme la duchesse d'Orléans, le 13 *septembre* 1788; Levachez fils del. et sculp., in-f° l. ;

Serment prêté dans le Jeu de Paume de Versailles, dédié MM. les souscripteurs de la *Collection générale des Portraits,* etc.; in-4° l. Au milieu du titre, un médaillon emblématique : bonnet, ruche, etc.;

Barnave; Alexandre et *Charles Lameth;* trois bustes dans un médaillon, en couleur, chez Levachez, in-12 ;

Portraits de Louis XVI, Marie-Antoinette et le Dauphin, accolés dans un médaillon, avec chant noté au bas :

Vive la Nation, la Liberté, la Loi.

Pointaut sculp., in-8°, chez Levachez ;

Jean-Paul Marat, couronné de chêne et de roses, in-8°, chez Levachez ;

Portrait de Buonaparte, premier consul, d'après Boilly et Duplessis-Bertaux; dans le bas la *Revue du quintidi;*

Portrait de Cambacérès, second consul, peint par Devouge ; Duplessis-Bertaux, aqua-forti, gravé par Levachez ; au-dessous, *Présentation par le Sénat du consulat à vie;* se vend à Mousseaux, chez Levachez père ;

Revue du quintidi par Buonaparte, premier consul, d'après Boilly et Duplessis-Bertaux ;

Napoléon, empereur, à cheval, d'après Carle Vernet.

ALLAIS[1] commence, je le crains, par des polissonneries de l'ancien régime :

L'Enfantillage, d'après Huet, in-8° l. ;

La Preuve virginale, d'après Boquet.

Il travailla, dès 1787, aux portraits d'une collection nombreuse : *Galerie universelle des hommes qui se sont illustrés dans l'empire des lettres,* etc., en commençant par celui de l'éditeur, *le comte*

1. Louis-Jean Allais, né à Paris en 1762.

Sulpice d'Imbert de La Plâtrière, membre de l'Académie des Arcades, etc., ad vivum del. Allais, ovale avec deux palmes et un quatrain laudatif, in-4°.

Il fit, dès le commencement de la Révolution, quelques portraits politiques :

M. Necker, médaillon, historié d'un Génie, d'un aigle et d'autres attributs ; in-12 h., à l'eau-forte ;

Philippe d'Orléans, médaillon orné de branches de chêne et surmonté d'une gloire ;

Lechapelier, député de Bretagne, dans la collection Levachez. Ils furent bientôt suivis de pièces révolutionnaires. J'ai déjà cité les grandes pièces de *la Liberté* et de *l'Égalité,* gravées d'après Fragonard ; en voici d'autres, qui n'ont pas la même dimension ; elles sont aussi très-soignées dans leur pointillé ou leur lavis :

Exposition du corps de Lepelletier, le 24 janvier 1793, in-4°, au lavis ;

Égalité, Liberté et République française, — République, toute la République, rien que la République, deux figures debout, médaillon, pointillé bistre ;

Fête de l'unité et de l'indivisibilité de la République, 1793. La Constitution républicaine, semblable aux Tables de Moïse, sort du sein de la montagne au milieu des éclairs ; médaillon, et revers portant un faisceau entre des branches de chêne ;

IX thermidor ; la Convention soutenue par le Peuple. L'Union et la Liberté couronnent d'olivier et de chêne le Peuple français, qui, debout, une main armée de sa massue, soutient de l'autre la Convention nationale, figurée par un rocher. Dessiné et gravé par L.-J. Allais, médaillon, in-8°, pointillé noir.

Le reste de l'œuvre d'Allais, qui est encore considérable, se divise en trois parts : l'une, dans laquelle il exploite des portraits de vogue et des figures de placard : *le docte et malheureux Abeilard ; Pierre Arétin ; Picard,* d'après Boilly ; *la Petite fille nègre ; la Vénus hottentote ; Catherine Vassent, l'héroïne de Noyon ;* l'autre, dans laquelle il grave des sujets de genre d'après quelques peintres populaires, Boilly, Swebach Desfontaines et Carle Vernet ; la

troisième, où il s'essaya à l'interprétation de quelques morceaux consacrés dans l'art ancien, tels que les sujets de *la Création,* d'après les *Loges de Raphaël,* qu'il grava en cinq petites pièces à l'eau-forte, et *la Joconde* de Léonard, qu'il exécuta au burin; mais sa facture uniforme était plutôt désignée pour les ouvrages de pacotille. Il grava beaucoup de planches de *fleurs,* d'après la citoyenne Valayer-Coster, de la ci-devant Académie, et des vues des *jardins de Paris,* d'après les gouaches du citoyen Mongin. Il fut enfin l'un des principaux graveurs de la *Description de l'Égypte.*

ANGÉLIQUE BRICEAU, la femme d'Allais, était fille d'un graveur à la manière du crayon et de Mme BRICEAU, qui avait le titre de peintre du roi et gravait à la gouache. Elle grava dans le même genre que son mari, et particulièrement en couleur, un grand nombre de portraits des personnages célèbres de la Révolution : *Rousseau, Mirabeau, Brutus, Lepelletier, Marat, Chalier, Barra, Viala.* Ces portraits, en grands médaillons ovales, dans le genre de ceux d'Alix, et signés : « Angélique Briceau, fe Allais, » n'ont pour mérite que leur enluminure et leur expression mélodramatique. Ils sont annoncés dans le *Moniteur,* du 9 floréal an II, avec toutes les phrases d'usage.

Elle grava encore une des pièces les plus curieuses du régime de l'an II : *les Vingt-cinq préceptes de la raison.* C'est une stèle, à deux colonnes de texte, daté de Bordeaux, 28 octobre an II, et signé : Ysabeau et Tallien ; elle est historiée de Génies et d'une Liberté sur une montagne. In-fo h., lavis, par Angélique Briceau, fe Allais. *La Décade,* qui l'annonça, nous apprend que Grasset de Saint-Sauveur avait été le dessinateur.

Cette part faite au feu, Mme Allais rentrait dans un genre d'estampes plus approprié à son sexe et à son petit talent : des *vues de jardins,* en couleur, et des placards.

CHAPUY[1] est le graveur de deux pièces courues de l'ancien

1. Jean-Baptiste Chapuy, mort en 1802.

régime : *le Bosquet d'amour* ou *les trois Sœurs au parc de Saint-Cloud, les Grâces parisiennes* ou *la Promenade au bois de Vincennes,* d'après Lawrence, et de plusieurs autres pièces moins heureuses, d'après Lebarbier, Brion, et d'autres.

Il gravait à la pointe, au lavis et en couleur, et quelquefois sur ses propres dessins. Il fut le dessinateur et le graveur du *Recueil de coiffures de dames,* du sieur Depain[1], qui enseignait l'art de coiffer au moment où ces dames avaient cessé d'édifier sur leur tête des labyrinthes et des frégates pour adopter la coiffure à l'espoir et la coiffure aux charmes de la Liberté. Il grava, d'après Dutertre, des portraits d'acteurs dans les *Costumes et Annales des grands théâtres de Paris,* 1787. Il publiait en même temps des portraits fort montés en enluminure : *Henri IV, Louis XVI, Cagliostro,* et d'autres que nous avons cités à l'article de Brion.

Chapuy grava, en 1790, *la Vue du Champ de Mars le jour du serment civique,* et, en 1793, *la Raison,* grande figure au lavis, d'après Boizot.

En l'an VII, il entreprit un *Manuel républicain,* en vingt-deux estampes, sur les vingt-deux articles de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen[2], qu'il dédia au Directoire, en demandant une souscription pour les Écoles centrales et les Bibliothèques : « C'est au milieu des guerres que Rome fit élever les plus beaux monuments : aussi, imitateurs fidèles de ces superbes et courageux Romains, nous voyons, malgré les énormes dépenses de la guerre, le commerce et les arts redevenir de plus en plus florissants par vos soins. »

Malheureusement, Chapuy avait pris pour dessinateur de ses planches Leclerc, et, outre son enluminure, il y avait joint une prose peu amusante. L'ouvrage n'eut pas de succès.

Sur ses vieux ans, le graveur composa des pièces plus morales

1. Le *Manuel* de M. Leblanc cite ce *Recueil,* en 14 planches.

2. Il est annoncé dans le *Moniteur* du 5 messidor an VII, au prix de 72 fr. Je n'en ai vu que la première livraison avec deux gravures : *les Lois font leur sûreté,* et *les Droits sont l'égalité, la liberté, la sûreté, la propriété,* in-f°.

que celles par où il avait commencé; mais ni l'invention, ni la légende, n'y pouvaient compenser l'affaiblissement de la main :

Le Moraliste. Un vieillard et deux femmes. In-f° pointillé;

Le Revenant, in-4° l., lavis :

> Ce villageois simple et peu sage
> Croit voir un revenant échappé du tombeau.
> Ce n'est que la terreur qui lui peint cette image :
> Le fantôme est dans son cerveau.

MORRET[1] faisait, en commençant, de petites pièces d'amourette : *Annette et Lubin, Jeune Fille à sa fenêtre arrosant des fleurs, les Amours d'été*. Elles étaient assez légèrement gravées au lavis et en couleur.

Il passa à des pièces politiques, d'abord révolutionnaires, et puis contre-révolutionnaires :

Credo de Voltaire; on le croirait composé en 1791; placard grand in-8°, ayant en tête le portrait de Voltaire; à Paris, chez Morret, graveur, rue de la Huchette;

Le Café des patriotes, en 1792, *près le club des Jacobins, rue Saint-Honoré ;*

Viala couronné par la Liberté, in-f° ovale, avec légende en quatre lignes;

Buonaparte, premier consul, d'après Appiani;

Séance du Conseil des Cinq-Cents à Saint-Cloud, le 19 *brumaire an VIII,* avec légende en dix lignes; composition d'une vingtaine de figures d'une extrême puérilité;

Le Triomphe de la Religion, terminé sur une eau-forte de Dorgez;

Pie VII faisant sa prière dans la chapelle du château des Tuileries, en 1805.

Bien que touchant l'imagerie, ces pièces ont un intérêt de circonstance. Il n'y a pas la même curiosité à rechercher les traits

1. J.-B. Morret.

d'histoire dont il fit encore des estampes[1]. Cependant Morret, en défaut pour le dessin, possédait bien son métier de graveur coloriste; il fut chargé de terminer deux grandes estampes d'Alix, d'après Demarne : *la Promenade du matin* ou *Fénelon*, *la Promenade du soir* ou *Malesherbes*, qui sont décrites et louées par Vallin[2].

Voici encore deux pièces à son nom, témoignant des risées qui accueillirent quelques tableaux gothiques venus avec quelques autres des Musées de l'Allemagne :

Arrivée à la fontaine de Jouvence, — Effets merveilleux de la fontaine de Jouvence, imitation libre du tableau de Cranach, faisant partie des peintures, dessins, etc., conquis par la Grande armée en 1806 et 1807 ; in-f° l., Paquet del., Morret sc.

LECOEUR[3] grava en couleur Desrais, Watteau de Lille, Defraisne, Mouchet, Morland et d'autres. Il fut heureux surtout en traduisant les sujets dessinés par Swebach-Desfontaines. Nous avons déjà rencontré ses principales estampes. Parmi les pièces politiques qu'il put faire encore, et dont beaucoup sont de son invention, je puis citer les suivantes :

Le comte de Provence : Au premier citoyen, d'après Bertaux ;

Le terrible Kalianech, monstre amphibie épouvantable et curieux, trouvé dans les rochers de la baie de Pauliguen ;

Paix générale, an X. Les peuples dansent autour d'un piédestal, sur lequel est placé le général Buonaparte.

Il fit encore beaucoup de pièces d'amourette, des portraits et des ornements, dans le genre des miniatures, des camées et des stucs.

1. Le *Manuel de l'Amateur d'estampes* le fait graveur au burin, et ne cite que ces trois pièces : *Vœu de Clovis à la bataille de Tolbiac, — Bathilde rachète les esclaves, — Louis d'Assas.*

2. *Annales de la Chalcographie*, Paris, 1806, in-8°, p. 142.

3. Louis Lecœur.

CARRÉE[1] mit en couleur, dès 1781 et 1786, des compositions de Freudenberger et de Julien de Parme; il fit des portraits, des costumes d'après Dutertre, et des vignettes; il grava, à la manière du crayon, des principes de dessin et des têtes d'étude, d'après les dessinateurs les plus lachés : Lebarbier, Boizot, Leclerc. Dans ces pièces élémentaires, publiées chez Basset, chez Jean ou chez Depeuille, on ne dédaignait pas d'exploiter la circonstance; il y a des têtes coiffées du bonnet rouge, et plus tard une *Étude de bienheureux,* qui n'est autre que le portrait de Louis XVI; en l'an IX, l'*Étude de grand homme* est le portrait de Buonaparte. Le graveur exposa au Salon de l'an IX deux têtes d'étude, dans le genre des deux crayons, d'après Mlle Boullard : *l'Attention* et *la Joie tranquille.* On trouve enfin la gravure de Carrée affectée à un sujet mythologique de Guérin : *la Nymphe de Flore,* et à une composition allégorique de Chéry : *une Femme éplorée,* entre un Génie nu qui lui enlève son voile et une mégère qui foule aux pieds la croix :

Qui sait lorsque le ciel nous frappe de ses coups, etc.

Serait-ce le frontispice d'un livre infâme, et Chéry et Carrée ont-ils accolé leurs dessins à l'œuvre d'un maniaque, qui souilla le temps de liberté?

DESCOURTIS[2] fit des vues de Paris d'après De Machy, des sujets galants et villageois d'après Schall et d'après Taunay, qui sont dans le ton d'avant 1789. On trouve encore son nom sur deux pièces révolutionnaires :

Le jeune Darruder, d'après Swebach;

Séance du Corps législatif à l'Orangerie de Saint-Cloud et journée libératrice du 18 brumaire an VIII (1799), in-f°, à Paris, chez Descourtis, rue des Grands-Degrés. Composition de

1. Antoine Carrée, élève de Janinet.

2. Charles-Melchior Descourtis, né à Paris en 1753, élève de Janinet, mort en 1826.

vingt-quatre figures à expressions mélodramatiques, exécutée au lavis.

COQUERET[1] est encore un élève de Janinet, qui en l'an VI eut un prix d'encouragement pour ses gravures au lavis et à la roulette. Elles étaient faites sur les dessins de Lethière et nous les avons déjà citées.

Il grava bientôt, dans le même procédé, des portraits en pied de généraux d'après Hilaire Ledru et Wicar, dont plusieurs parurent au Salon de l'an VIII, deux compositions de Dutailly et des dessins de Carle Vernet, dont les premiers parurent au Salon de l'an IX.

Son œuvre fut ensuite assez considérable et comprit des pièces très-diverses d'après d'anciens peintres, des portraits et des vues. Je ne tiens à rappeler ici qu'une petite pièce qu'il grava d'après Prud'hon : *Psyché et l'Amour,* médaillon ovale, in-8° l.; le charmant maître y est un peu trahi.

MIXELLE[2] grava quelques pièces galantes d'après Beaudouin, Desrais, Mallet. Il répandit ses lavis et ses couleurs, d'une exécution très-faible, dans les recueils de costumes de Grasset de Saint-Sauveur et dans d'autres compilations historiques : *Histoire de la Grèce, Epitome de l'histoire des Francs,* dont il fut l'éditeur. Celle de ses publications qui intéresse l'histoire de la Révolution est une nombreuse suite de *Scènes populaires, Traits de bienfaisance,* etc., de l'invention et du dessin de Labrousse ; elles sont trop du domaine de l'imagerie pour qu'on s'y arrête. Mixelle avait popularisé, dès 1789, la figure et l'action du grenadier qui arrêta M. de Launay à la porte de la Bastille : *Joseph Arné, de la compagnie de Resavelles,* etc., dessiné d'après nature par Beauvais, gravé par Mixelle ; scène au bas et quatre lignes de légende, in-4°.

1. Pierre-Charles Coqueret, né à Paris en 1761, élève de Janinet.
2. Jean-Marie Mixelle.

DURUISSEAU[1], que Basan et Hubert citent comme ayant gravé, à la manière du crayon et du lavis, des Principes de dessin et d'architecture d'après Parizeau et Delafosse, était, en l'an V, graveur au lavis de la maison de l'Agence des mines de la République. Il exposa au Salon de cette année plusieurs gravures au lavis. Je connais de lui une figure en pied, au crayon blanc et gris sur fond bleu, gr. in-f°, *l'Égalité, tenant le triangle et les droits de l'homme,* L.-F. du Ruisseau sculp., 1793.

Dans la foule des graveurs qui exploitaient le genre le plus facile et le mieux approprié à un goût public devenu tricolore à tout propos, il faut trier encore quelques marchands. C'était un usage assez général que les graveurs vendissent eux-mêmes leurs estampes, et nous en avons vu beaucoup qui portaient leur adresse. Il s'agit maintenant de ceux qui tenaient boutique de toutes sortes de pièces et en faisaient étalage dans les quartiers affectés à l'industrie de l'imagerie, et qui ne furent pas étrangers à l'exécution de certaines gravures de leurs fonds.

BASSET, marchand d'estampes et fabricant de papiers peints, au coin de la rue Saint-Jacques et de la rue des Mathurins, avec l'enseigne : *Au Basset.* Il se signala dès le commencement de la Révolution par les caricatures qu'il publia. Il est méchamment désigné dans un almanach de 1790 : « Basset a servi la patrie en faisant des caricatures contre les aristocrates; d'abord maigre et blême comme un abbé d'aujourd'hui, il a trouvé le moyen de devenir gras comme un abbé d'autrefois[2]. » Il tenait aussi des portraits populaires, des figures républicaines et des planches d'habillements modernes et galants. Plusieurs de ces pièces, exécutées au pointillé d'une façon uniformément accusée, ou vive-

1. Antoine Duruisseau, né vers 1754.

2. *Almanach de 1790,* cité dans l'*Histoire de la Société française,* de MM. de Goncourt, t. I, p. 269.

ment coloriées, et ne portant d'autre signature que son adresse, paraissent de sa main; il suffit d'en indiquer quelques-unes :

J.-J. Rousseau, né à Genève; ovale, pointillé très-fin, in-12;

La République aux mânes de Chalier et de Barra, ovale, in-4° h.;

Marat et Lepelletier, portraits en médaillon à la base d'une pyramide historiée, gr. in-f° h.;

La Probité, — *la Force,* — médaillons coloriés;

Calendrier de l'an II, historié d'emblèmes et de portraits, gr. in-f°;

Collection d'habillements modernes et galants, dessinés par Desrais, Basset direxit.

Sous le Directoire et le Consulat, continuant encore la gravure des compositions de Desrais, il publiait encore, au milieu de beaucoup de feuilles d'imagerie, quelques bonnes pièces de costumes, telles que : *Entrée au bal paré et masqué;* d'une suite intitulée : *Modes du jour.*

CHÉREAU, rue Saint-Jacques, près la fontaine Saint-Séverin, *Aux deux colonnes,* qui tenait imagerie enfantine et galante, paraît avoir gravé au pointillé et en couleur bon nombre de pièces politiques. Il y en a, parmi celles qui ne portent que son adresse, qui ne manquent pas de finesse et de soin :

Louis-Philippe-Joseph, duc d'Orléans, ovale colorié in-8° :

> Aimé du peuple qu'il soulage,
> Il apprend au vice abattu
> Que l'on chérit jusqu'à l'image
> Des partisans de la vertu;

La Liberté, — *la Loi,* — *la Justice,* — *l'Indivisibilité;*

Travaux au Champ de Mars;

Dons patriotiques;

M. Lepelletier Saint-Fargeau, buste sur un cippe, couronné par la Liberté; ovale in-8°, col.;

La Constitution paraît sur un piédestal, etc.; nombreuses figures; eau-forte coloriée, in-f° l.;

Vue du Jardin national et des décorations le jour de la Fête de l'Être suprême, in-f° l.;

Vue de la Montagne élevée au Champ de la Réunion, in-f° l.

VILLENEUVE, dont Basan cite quelques estampes antérieures à 1789, et qui grava des costumes de théâtre d'après Chéry, pour les *Recherches* de Levacher de Charnois, fut l'un des plus enragés faiseurs de caricatures de la Révolution ; il les gravait, au lavis et en couleur, d'une façon quelquefois fine et soignée, d'autres fois négligée et dure. Il passe pour l'auteur des portraits des personnages de l'affaire du Collier, publiés par Basset.

Il entreprit, en 1789, la collection générale des caricatures de la Révolution française, en petits médaillons sur fond rouge, et c'est là qu'on trouve ses premières pièces, remarquables par leur expression et leur hardiesse :

Seront-ils toujours d'accord? de Villeneuve sculp., chez Basset;

Ah! le bon décret! Maudite Révolution!

Les Crimes des rois;

Les Français d'autrefois, — les Français d'aujourd'hui;

Prêtre patriote, — Prêtre aristocrate.

Parmi les pièces plus grandes et plus sérieuses qu'il put faire, je ne rencontre que la *Vue du tombeau de J.-J. Rousseau,* dessinée d'après nature ; pièce faite après le décret de l'Assemblée nationale, du 27 août 1791.

Il ne cessa pas d'en faire pendant la Terreur, et ce sont de tristes images du sentiment populaire, féroce dans ses vengeances comme on l'avait été tant de fois contre lui :

Louis le traître, lis ta sentence, in-f° l. Un bras écrit sur un mur une légende, semée de sentiments patriotiques et de fautes d'orthographe, et historiée d'une guillotine;

Matière à réflexion pour les jongleurs couronnés, in-4° l. Tête coupée et dégouttant le sang, dans la main du bourreau, avec longue légende extraite des écrits de Robespierre, et le bonnet et le triangle en vedette ;

Réception de Louis Capet aux Enfers, in-f° l. Affreuse composition avec légende, et pour écusson la tête coupée;

Aux mânes de nos frères sacrifiés par le traître : Ecce Custine. Tête dans la main du bourreau;

Appel au Diable par les corps sans tête.

Villeneuve a heureusement des pièces moins compromettantes, bien que d'une couleur prononcée :

Française devenue libre, figure en couleur sur fond rouge;

La Liberté, patronne des Français, en buste, dans une gloire, pointillé in-8°;

La Liberté, patronne des Français :

Amour sacré de la patrie...

en buste, in-4° h., lavis;

Vue des six stations de la Fête de l'unité et de l'indivisibilité de la République, six médaillons sur une feuille, in-4° l., au lavis.

Les pièces les plus intéressantes de son œuvre sont cependant les portraits, qu'il faisait en couleur et au lavis, et quelquefois d'une façon très-soignée :

Voltaire, petit buste de face, gravé en couleur d'une manière très-vivante;

Marat, médaillon, sur une pyramide dans un vaisseau, in-4° : « O peuple! Marat, ton plus fidèle ami, n'est plus! »

Joubert, bouclier national, aux Armées françaises, composé et gravé par Villeneuve; le portrait dessiné d'après nature; l'an VII, in-4° h., lavis;

Bonaparte, Cambacérès, Lebrun, premier, second et troisième consuls de la République, gravés en l'an IX par Villeneuve. Trois têtes accolées, pointillé rouge et bleu, d'après la médaille du citoyen Andrieu.

On trouve encore, sous le nom de Villeneuve, beaucoup d'ouvrages de commerce dont je n'ai pas à tenir compte, mais il n'est peut-être pas inutile d'y noter, comme moralité de sa rage révolutionnaire, un portrait de *Louis XVIII,* signé Villeneuve, aqua-f., 1814.

Mme BERGNY, marchande d'estampes de Mme la princesse de Lamballe, demeurant rue du Coq, publia des portraits marquants et des pièces révolutionnaires :

Marie-Joseph Chénier, Sandoz pinx. et sculp., en couleur, chez Mme Bergny ;

Louis-Philippe d'Orléans,

Rabaud Saint-Étienne,

Barnave,

Marat,

Lepelletier,

Le Triomphe de la Liberté, dédié à la Patrie, par la cit. Bergny, buste au milieu de figures allégoriques, dans un médaillon de couleur, in-f° ;

Marat à l'immortalité, ovale in-f° ;

Le Triomphe de la Montagne;

Premier rendez-vous de Charlotte et de Werther, in-4° h., rond, couleurs. Se vend à Paris, chez Bergny, passage de l'Hôtel-Penthièvre.

9. — GRAVEURS AU BURIN.

J'arrive tardivement aux ouvrages classiques, et, si je n'ai placé qu'en dernier lieu les estampes qui offrent la gravure dans son procédé le plus accompli, c'est que le burin, avec son travail lent, son asservissement à la peinture, sa poursuite d'une régularité absolue, reste plus étranger aux manières les plus vivantes. Le graveur en taille-douce, selon Diderot, est proprement un prosateur qui se propose de rendre un poëte d'une langue dans une autre. On peut ajouter qu'il s'attache de préférence aux poëtes morts. Dans les époques révolutionnaires, l'art est trop impatient pour recourir à une traduction aussi froide. Nous avons vu que depuis Lebas la gravure au burin avait rompu toutes ses habitudes. Les peintres les plus courus qu'elle eut à traduire, tels que Greuze et Fragonard, l'avaient poussée aux libres allures, et il fallut longtemps avant que la nouvelle école académique eût formé des burinistes à son usage. Deux grandes entreprises de gravure témoignaient cependant encore, au moment de la Révolution, combien cet art comptait de travailleurs : *la Galerie de Florence,* commencée par M. de Joubert avec les dessins de Wicar et les gravures de Marais, Masquelier et beaucoup d'autres; *la Galerie du Palais-Royal,* commencée en 1786 par Couché ; interrompues d'abord, ces entreprises furent pourtant poursuivies et offrirent des ressources à de nombreux graveurs au burin. Dès l'an III, le graveur Pierre Laurent commença la plus belle et la plus complète reproduction de toutes les richesses du Musée central des arts, en quatre divisions : Tableaux, statues,

bas-reliefs et bronzes, camées et intailles [1], qui fut encouragée par le Comité d'instruction publique, poursuivie avec l'assistance d'un négociant, Robillard-Péronville, et le concours de cinquante graveurs. Mais c'est dans des œuvres plus actuelles que nous avons à chercher la part de ceux qui se sont le plus distingués.

AVRIL [2], qui se présenta sans succès à l'Académie en 1789, s'était déjà distingué par les grands portraits tragiques de *Ducis* et de *Brizard*, d'après Mme Guyard. Il était le graveur qui traduisait avec le plus de régularité les peintres les mieux établis, ceux qui avaient fait de la réforme antique un pont aux ânes. Les Salons de 1791 et de 1793 n'eurent pas de gravures plus considérables que les siennes :

Coriolan et Véturie, d'après Lebarbier;

Pénélope et Ulysse ou *la Pudeur*, d'après Lebarbier;

L'Étude qui veut arrêter le Temps, d'après Ménageot;

Le Désintéressement de Lycurgue, d'après Lebarbier.

En l'an IV, ce fut :

Cornélie présentant à la jeune Campanienne ses enfants comme sa parure et ses ornements;

La Mère lacédémonienne remet à son fils un bouclier en lui disant : Reviens avec ou dessus.

Quelques efforts qu'ait fait le graveur, dans son travail du cuivre, pour paraître énergique et chaud, il resta toujours empêtré dans les pesanteurs de ses modèles, et glacé dans les difficultés de son métier; et pourtant, il y a des auteurs qui citent plusieurs de ses estampes comme faisant époque dans l'art renouvelé en France. Avril, dans l'opinion classique, avait ramené la gravure au burin à ses vrais principes, tant par le choix des sujets que

1. *Projet d'association pour l'entreprise de la gravure des tableaux et monuments composant le Musee central des arts*, Paris, an IX, imprimerie de Porthman, 20 p. in-8°. *Rapport sur les Beaux-Arts*, par Lebreton, p. 213.

2. Jean-Jacques Avril, né en 1744, élève de Wille, mort en 1823. Son portrait a été gravé par son fils en 1810, d'après le tableau peint par Mme Auzou en 1807.

par l'intelligence de l'exécution[1]. Pour nous, ce n'est qu'un traducteur médiocrement mécanisé.

Il s'aventura dans quelques sujets plus actuels, mais son talent y paraît encore plus insuffisant et son outil plus rebelle. C'est, en 1790, *la Régénération de la Nation française,* dédiée et présentée à l'Assemblée nationale comme pouvant être le modèle d'un monument public; en 1793, *la Bataille de Hondschoote*. On peut juger de la portée de ses inventions pittoresques dans un rapport sur les cimetières qu'il adressa à la Commune de Paris, au nom de l'administration des Travaux publics[2]; on verra ailleurs le projet de Champ de repos, de convoi funèbre et de fêtes de mort qu'il proposait. Je dirai ici seulement que le monument principal de son Champ de repos était « une statue représentant la Terre enveloppée d'un manteau, à travers lequel sembleraient s'échapper les bras et les jambes desséchées d'un vieillard; à ses côtés, une corne d'abondance, d'où sortirait un enfant qui presserait ses mamelles et s'attacherait à son sein, tandis que son bras étendu présenterait aux spectateurs, avides de s'instruire, une Minerve, déesse de toutes les vertus. On lirait au pied du monument cette inscription simple : La Vertu survit. »

On ne saurait parcourir ici tout l'œuvre d'Avril, qui grava pendant cinquante-quatre ans plus de cinq cents pièces, selon le compte de Joubert, qui y a compris sans doute tous les morceaux d'ornements et de fleurs qu'il fit pour le commerce; mais il faut indiquer encore, pour en connaître tous les côtés, quelques portraits contemporains : *Marie-Antoinette, Mme Vigée-Lebrun, Mercier,* et deux sujets, qu'il voulut composer dans les données les plus poétiques de l'an X et où il mit les plus grands agréments de sa gravure : *l'Offrande à l'Amour, le Serment de fidélité.* Il faudrait chercher dans les vignettes les plus misérables pour

1. *Manuel des curieux et des amateurs de l'Art,* par Huber et Rost, Zurich, 1804, t. VIII, p. 325.

2. *Rapport de l'administration des Travaux publics sur les cimetières,* lu au Conseil général par le citoyen Avril, in-8°, 28 pages sans date ni nom d'imprimeur.

trouver quelque objet de comparaison; l'exécution au burin ne fait ressortir dans ces grandes pièces que platitudes et incongruités.

BERVIC[1], fils d'un maître tailleur de Paris, était entré à quatorze ans, en 1770, dans l'atelier de Wille. Son maître le trouvait dès lors d'une physionomie heureuse et dessinant déjà joliment bien pour son âge[2]. En 1784, il était reçu académicien. Il n'avait fait encore que des ouvrages d'après son maître, des sujets familiers d'après Lépine, et des portraits, lorsqu'il produisit son *Louis XVI, restaurateur de la Liberté,* présenté au Roi et à l'Assemblée nationale en 1790. Cette estampe, faite d'après une peinture de Callet qui avait figuré au Salon de 1789, et exposée au Salon de 1791, plaça Bervic au rang des vrais burinistes. Cette qualité était chez lui, comme chez tant d'autres habiles graveurs, exclusive de toute originalité. Il était de ceux qui mettent plusieurs années à l'achèvement d'une estampe, et, quoique dessinateur exercé, il éteignit en lui toute velléité d'invention et d'indépendance par un asservissement complet aux difficultés du burin. Cet âpre côté de l'art a ses attachements, mais le moment était mal venu pour les ouvrages de patience.

Bervic ne fit pas d'ouvrage révolutionnaire; il suivit pourtant le mouvement; il brisa son cuivre du portrait de *Louis XVI* dans une des séances de la Société populaire des arts, et fut nommé par elle membre d'un comité d'instruction.

Les seuls ouvrages de Bervic qui parurent aux expositions de la République sont *l'Éducation d'Achille,* d'après Regnault, et *l'Innocence,* d'après Mérimée. Ces estampes, exposées en l'an VI, firent pâlir les ouvrages de Massard, d'Avril et d'Audouin; elles accusaient l'expression dans les figures, l'aspect dans les acces-

1. Charles-Clément Bervic, et non Jean-Guillaume (*Biographie universelle,* Supplément, LVIII, 174), né en 1756, élève de Wille, mort en 1822. *Catalogue des estampes de M. Bervic,* par Regnault de La Lande, Paris, 1822, in-8°.

2. *Mémoires et Journal* de J.-G. Wille, t. II, p. 26.

soires et la lumière dans l'ensemble, avec une énergie que la gravure avait trop oubliée dans l'exercice du pointillé et de la manière noire. Si, par une réaction trop grande des ressources du burin, on vit l'abus des tailles en treillis, particulièrement dans les chairs, la beauté des fonds et des terrains montra du moins le mérite de l'artiste. Il ne lui a manqué, pour arriver au premier rang, que de dissimuler mieux ses manœuvres et aussi de s'attacher davantage aux peintres de son temps. Il est à regretter qu'il ne se soit pas incarné David, Prud'hon ou quelque autre dessinateur puissant. Mérimée ne fut pas un parangon, et pourtant l'œuvre qui fera le plus ressouvenir de Bervic, après son *Louis XVI*, est cette *Innocence* de l'an VI, qui présente à un serpent le fruit où elle vient de mordre et sa nudité de quatorze ans, à peine abritée d'un brin de feuillage.

Le graveur fit d'autres ouvrages, *le Saint Jean* de Raphaël pour *la Galerie de Florence;* pour *le Musée Laurent, le Laocoon* et *l'Enlèvement de Déjanire,* qui eut le prix au concours décennal. Ils servent d'argument, en même temps que les ouvrages de Boucher-Desnoyers, à ceux qui pensent que la France a ressaisi le sceptre de la gravure en taille-douce, qu'elle tenait déjà sous Louis XIV avec Audran et Drevet. Cela peut être si l'on considère la fidélité du modèle et la sévérité du dessin; mais les buristes du siècle monarchique paraîtront toujours fort supérieurs, si l'on s'attache aux qualités réellement pittoresques du burin.

MIGER[1], de la ci-devant Académie royale de peinture, membre de la Société académique des enfants d'Apollon, fut un buriniste médiocre et lent qui ne se distingua, ni dans le genre historique, ni dans les pièces galantes et les vignettes, mais dont l'œuvre est intéressant par les portraits. Il réussit là presque autant que dans la gravure des animaux qui fut son triomphe. Du reste il était si au dépourvu, quant à l'originalité, qu'il a tou-

1. Simon-Charles Miger, né en 1736, élève de Cochin et de Wille, mort en 1820.

jours, même pour les animaux, emprunté le dessin d'autrui. L'artiste et son œuvre ont été le sujet d'une monographie[1], à laquelle on peut reprocher sans doute trop de complaisance, mais qui nous rend bien facile la tâche de signaler le passage de la Révolution dans son œuvre. Il grava, sur le dessin de Lagrenée fils, *la Translation de Voltaire au Panthéon français*. Cette grande planche, exécutée dans le goût de celles d'Helman, sera toujours intéressante malgré sa lourdeur.

Parmi les portraits de Miger, on doit distinguer d'abord ceux qu'il grava d'après Fragonard, en 1788, pour l'*Histoire de la maison de Bourbon* de Désormeaux; puis quelques portraits politiques: *La Fayette, Bailly, Delacroix, Hérault de Séchelles, le général Houchard, Quinette;* et enfin des portraits d'artistes et de littérateurs : *Moitte, Vien*, d'après Mme Guyard[2]; *Hubert Robert,* d'après Isabey, le chef-d'œuvre du graveur; *Laurent*, le graveur; *Gluck, Delille, Quatremère-Dijonval,* et son propre portrait, d'après Mlle Capet.

JEAN GODEFROY[3], qu'il ne faut confondre, ni avec François Godefroy, que nous verrons parmi les graveurs de vignettes, ni avec son fils Adrien, se signala pour la première fois, aux Salons de l'an VII et de l'an VIII, par des vignettes, plus régulièrement gravées et de plus grande dimension, pour les belles éditions de Didot l'aîné : deux sujets de *Daphnis et Chloé,* de Gérard; un sujet d'*Andromaque,* d'après Girodet, et par les grands sujets de *Jeunes filles* de Mme Chaudet, qui cependant n'étaient gravés qu'au pointillé. On remarqua beaucoup aussi les portraits de *la Citoyenne*

1. *Biographie et catalogue de l'œuvre du graveur Miger,* par M. Émile Bellier de La Chavignerie, Paris, Dumoulin, 1856, in-8°.

2. Cette estampe, présentée à l'Académie en 1790, fut fort applaudie et la planche acquise au prix de 1,600 livres dans la séance du 8 janvier 1791. *Journal* de Wille, t. II, p. 386 et 388. — La planche est au Louvre; *Catalogue de la Chalcographie,* édition de 1851, n° 1832.

3. Jean Godefroy, né à Londres de parents français en 1771, élève de J.-P. Simon.

Barbier Walbonne, d'après le tableau peint par Gérard, et les portraits du *général Buonaparte,* d'après Gérard et Chaudet. L'un de ces portraits, à cheval, de Chaudet, est arrangé en forme d'éventail avec des ornements de Percier et Fontaine. Celui de *Mme Barbier Walbonne,* élève de Garat, assise, un livre à la main, vêtue en robe de linon, coiffée en cheveux à l'anglaise et gantée de mitaines, est pointillé avec la plus grande finesse. Cette gravure, premier ouvrage de J. Godefroy, dit l'inscription, fut l'origine des récompenses que l'on a données en France à la gravure, et obtint le premier prix. Il n'y avait pas en effet de prix pour la gravure au concours de l'an III. Ces ouvrages valurent à Godefroy, outre le prix de gravure, l'emploi de l'un des plus importants traducteurs des tableaux les plus courus, *Psyché et l'Amour,* de Gérard, *Ossian,* de Gérard, *la Mort d'Hippolyte,* de Carle Vernet, qui parurent aux Salons de l'an X et de l'an XII. Bruun Neergaard dit qu'il est « du petit nombre des artistes qui travaillent directement d'après le tableau, chose indispensable au graveur, sans quoi il ne peut jamais se mettre dans la situation du peintre[1]. » Comme les tableaux dont il s'agit ici sont de ceux où la couleur n'a qu'un rôle accessoire, on peut tenir en effet Godefroy pour un excellent interprète; il paraîtrait peut-être moins avantageusement, si on le jugeait sur les nombreuses gravures qu'il fit ensuite d'après les grands peintres italiens.

ANSELIN[2], nommé, avec Bervic, pour composer le Comité d'instruction de la Société populaire des arts, était connu avant la Révolution par des pièces mythologiques et galantes d'après Caresme, Borel, et pour un portrait de *Mme de Pompadour en bergère* tenant des fleurs; en 1789, il grava *le Siége de Calais,* d'après Berthélemi, très-grande pièce d'une belle facture, qu'il dédia à

1. *Sur la situation des Beaux-Arts en France* ou *Lettres d'un Danois à son ami,* Paris, an IX, in-8°, p. 75.

2. Jean-Louis Anselin, né à Paris, en 1764, mort en 1823, bourgeois de Calais, élève d'Aug. Saint-Aubin.

l'Assemblée nationale. Il employa ensuite son burin à reproduire quelques tableaux anciens pour *le Musée Laurent* et deux ou trois tableaux qui avaient eu du succès aux expositions : *le Premier homme et la première femme* de Lebarbier, *Molière lisant son Tartufe chez Ninon de Lenclos,* de Monsiau. Monsiau lui fournit encore quelques sujets de vignettes, où il montra de la finesse et de l'agrément. On peut citer le frontispice du Dithyrambe de Delille, d'après Boizot, et les vignettes pour *la Pitié* de Delille, d'après Monsiau et Lebarbier; mais il fut de ces burinistes, qui trouvent le moyen d'effacer dans leur œuvre à peu près toute trace du temps dans lequel ils vivent.

MARAIS [1] le premier graveur de *la Galerie de Florence*, a mérité plus de distinction qu'on ne lui en accorde dans les historiques de la gravure. Sa plus ancienne pièce paraît être *l'Hermite* ou *le donneur de chapelets,* d'après Greuze. En 1788, il grava le portrait de *Frédéric le grand,* pour la Monarchie prussienne de Mirabeau. Le *Frontispice* qu'il grava pour *la Galerie de Florence*, portant la dédicace de Lacombe au grand-duc de Toscane en 1789, et représentant le Génie des arts accoudé sur un cippe, avec un bas-relief de noce antique, nous donne un modèle extrêmement flatté, dans sa taille-douce très-régulière, du sculpteur Moitte. Les planches qu'il grava ensuite d'après l'antique et d'après Jules Romain sont faites avec une observation des règles techniques, qui démontre l'erreur de ceux qui ont voulu réserver pour quelques noms privilégiés et pour le commencement du XIXe siècle le mérite d'une renaissance de la gravure. Marais, comme Bervic, employa des tailles d'un parallélisme rigide, adoucies dans les chairs par des points, renforcées et suffisamment variées dans les draperies et les fonds. Il sut modeler, sinon éclairer vivement, ses figures, et son dessin est d'ailleurs d'une pureté suffisante, quoique sans beaucoup d'énergie. Son nom est attaché à la plus jolie des compositions de Gérard

1. Henri Marais, né vers 1768.

sur Psyché : *Ces plaisirs leur eurent bientôt donné un doux gage de leur amour,* et au *Frontispice* du *Racine* de Didot par Prud'hon : *Son Génie et Melpomène le mènent à l'Immortalité,* qui fut exposé au Salon de l'an V. Ce sont des estampes pleines de finesse et de moelleux, quand on les regarde dans de bonnes épreuves.

On doit enfin à Marais un bon portrait de *Basan* dans la suite des médaillons de Cochin.

AUDOUIN[1], l'un des graveurs les plus accrédités du *Musée Laurent,* commença par travailler dans *la Galerie de Florence.* La plus ancienne pièce de lui qui porte une date est le *Portrait de Mirabeau*, en 1791. En l'an V, il exposa, avec ses estampes faites pour ces deux recueils, une *Tête de Junius Brutus,* et *Apollon couronnant la Vérité,* d'après Landon. Il atteignit sa plus grande force de l'an IX à l'an XII, en publiant *Jupiter et Antiope,* d'après Corrége, *Buonaparte, premier consul de la République française,* et *Il n'est plus temps,* d'après Bouillon.

Lebreton a reproché à Audouin de ne pas savoir déguiser assez le travail de son outil. On peut dire plus; pire que les burinistes, qui laissent percer leur cuivre, mais qui du moins en retiennent quelque brillant. Audouin paraît graver sur du bronze, sans avoir pour cela plus d'énergie; il reste pesant et monotone.

De tous les ouvrages qu'il fit ensuite, et dont on trouvera la liste dans les Dictionnaires, je ne citerai que des portraits : *le général Moreau, Gluck, Elleviou, Angelica Kaufman, Mme Vigée-Lebrun, Mme Saint-Aubin.*

BLOT[2], l'un des graveurs de *la Galerie Lebrun*, acquit de la réputation, dès 1786, par la gravure des deux enfants de Louis XVI : *Monseigneur le Dauphin, et Madame, fille du Roi, tenant un nid de fauvettes,* d'après Mme Lebrun. Son burin, quoique compassé, caresse et adoucit le cuivre; aussi réussit-il

1. Pierre Audouin, né en 1768, élève de Beauvarlet.

2. Maurice Blot, né en 1754, élève de Saint-Aubin, mort en 1818.

bien dans les sujets amoureux et dans les chairs; il grava avec succès deux tableaux de Fragonard : *le Verrou* et *le Contrat*. Au milieu des traductions de peintres anciens, qui forment le gros de son œuvre, on doit distinguer les deux pièces qu'il fit d'après Regnault : *Jupiter et Io; Jupiter, en Diane, et Calisto,* qui furent exposées en l'an VII. L'année suivante, il exposait *le Jugement de Pâris*. Les seules pièces d'ailleurs qui portent date sont les vignettes qu'il fit pour le Racine et le La Fontaine de Didot.

C'est à lui qu'échut la traduction du tableau capital de l'an VI, *le Retour de Marcus Sextus,* et il n'en saurait exister de meilleure. Lebreton, en jugeant cette estampe, qui ne parut qu'au Salon de l'an XII, la trouvait inférieure à ses estampes plus anciennes et laissant désirer plus de transparence et de légèreté. Il nous semble que la peinture de Guérin aurait été peu reconnaissable dans une gravure aérée et brillante.

CHRISTOPHE GUÉRIN [1] trouva le moyen de cultiver la gravure, en taille-douce et au pointillé, à Strasbourg, où il devint professeur de dessin et conservateur du Musée. Ses premiers ouvrages, où paraît déjà un vif talent, sont des portraits :

Le comte de Cagliostro,

De l'ami des humains reconnaissez les traits, etc.,

dessiné d'après nature et gravé par Chr. Guérin, 1781, ovale in-4° h. ;

Mon père, dédié à ses amis, dessiné d'après nature et gravé par Chr. Guérin, in-4° h.; il est à son établi de graveur de coins ;

François-Xavier Richter, maître de chapelle de la cathédrale de Strasbourg, C. Guérin s., 1785.

Il se fit connaître ensuite par de grandes estampes d'après divers maîtres, qui lui valurent une médaille en 1810. Il suffira

1. Christophe Guérin, né à Strasbourg en 1758, élève de Muller. Gabet, *Dictionnaire des Artistes*, 1831, in-8°, p. 339. Omis dans le *Manuel de l'Amateur d'estampes*. Le *Catalogue* De Vèze, n° 297, contient la pièce *Portrait de mon père,* in-4°.

de signaler les estampes d'après Corrége : *l'Amour désarmé par Vénus*, et *la Madeleine*.

Guérin ne vint pas figurer aux expositions de Paris, mais il n'en paya pas moins son tribut à la Révolution. Voici deux estampes, qu'on a trop oubliées à Strasbourg :

Herculi Colmariensi; dessiné d'après nature et gravé par Christophe Guérin. Cet Hercule de Colmar était un honorable *batelier et officier municipal*, qui, s'en allant faire patrouille la nuit, en longue redingote et en tricorne, armé seulement d'un bâton, et dans une nuit qui, à ce qu'il paraît, fut chaude pour les patriotes, du 3 au 4 février 1791, prononça ces paroles mémorables : « Je veille pour que les autres dorment. » Puisse la pointe de Guérin, qui ne manque ni de force ni de bonhomie, transmettre à la postérité la plus reculée l'héroïsme de Stockmeyer;

Liberté-Égalité, C. Guérin fecit. Deux figures debout et un Génie, assis au milieu, montrant les Droits de l'homme. Ovale in-f°. La composition et le dessin de ces figures laissent à désirer, mais il y a de l'agrément dans les têtes et de l'habileté dans le pointillé.

Guérin illustra deux éditions de *l'Homme des champs*, in-18 et in-4°, publiées par Levrault en l'an VIII et en l'an IX, de vignettes dessinées avec soin et d'une pointe habile et bien fournie, dans un goût qui approche de Chodowiecki, sans avoir ni son esprit ni sa grâce.

On trouve encore son nom sur un frontispice : *Aux mânes de Mengs*, 1795, et sur d'autres vignettes locales.

Parmi les portraits qu'il grava, en voici quelques-uns dont l'intérêt peut s'étendre au delà de Strasbourg :

Mothier de La Fayette, peint d'après nature par Jean Veyler, gravé par Chr. Guérin;

Le général Custine, 1793;

Le citoyen Treillard, ministre de la République au congrès de Rastadt;

Le citoyen Bonnier, T. Hof del., Chr. Guérin sculp.; à Bâle, chez L. Decker, libraire.

TARDIEU[1], en ne s'occupant principalement que de portraits, acquit la réputation de l'un des plus habiles graveurs modernes.

Son œuvre commence, en 1772, par des études de figures d'après Poilly et Goltzius. On remarque, parmi ses anciens portraits :

Madame;

Voltaire, 1783 et 1784, d'après Houdon;

Henri IV, en pied, d'après Pourbus, 1788 ;

Henri, prince de Navarre, en l'eage de quatre ans, d'après Janet, 1791 ;

Stanislas-Auguste, roi de Pologne, 1791;

Christine, reine de Suède, d'après Bourdon ;

Et *le comte d'Arundel,* d'après Van Dyck, qui passe pour son chef-d'œuvre.

Ces gravures sont faites d'un burin suffisamment régulier et correct, bien qu'il ne dédaigne pas le pointillé pour arriver à une plus grande finesse; on y souhaiterait seulement plus de souplesse et de vivacité.

Pendant la Révolution, Tardieu fut occupé de la gravure des assignats et des papiers officiels. Les plus beaux types de ces papiers sont de sa main :

Assignat de 50 *livres,* la Liberté et l'Égalité;

Assignat de 400 *livres,* l'aigle;

Assignat de 1,200 *livres,* la tête de Cérès;

Assignat de 2,000 *livres,* têtes de la Victoire et de la Paix, statues de la Liberté et de l'Égalité;

Association du 4 frimaire de l'an VI, bordure historiée de têtes et attributs, Percier del.;

Têtes de lettres du Ministère de la Marine, Vivre libre ou mourir, la Liberté sur un navire; Gatteau inv., Al. Tardieu sculp.;

Au nom du peuple français, Neptune sur une proue, dessiné

1. Pierre-Alexandre Tardieu, né en 1756, élève de Wille et de son oncle Jacques-Nicolas Tardieu, mort en 1844. Son portrait a été gravé en 1845 par Henriquel Dupont, d'après Ingres.

par Hue, peintre de la Marine, gravé par Al. Tardieu, graveur de la Marine. Deux modèles de grandeur différente.

Tardieu a aussi abordé la gravure qu'on appelle historique. Il avait fait quelques pièces pour *la Galerie de Florence,* et il fit, pour *le Musée Laurent, l'Archange saint Michel* de Raphaël, qui parut en l'an X, et *la Communion de saint Jérôme.* Il grava aussi *le Premier Homme et la première Femme,* d'après Lebarbier. Mais le plus grand succès de Tardieu fut toujours dans le portrait; il n'avait pas cessé d'en faire pendant la Révolution :

Jean-François Galaup de La Pérouse, gravé d'après une miniature, 1793, in-4° ;

Franklin, d'après Duplessis ;

Montesquieu, d'après Chaudet ;

Blauw, ministre plénipotentiaire des Provinces-Unies près la République française, d'après David ;

Ces trois portraits parurent au Salon de l'an V; le dernier est un exemple rare de modelé dans la tête et dans les mains ;

Washington, d'après Houdon, an IX, médaillon in-8° ;

Bonaparte, premier consul, an IX, d'après Isabey, médaillon in-8° ;

Charette ;

Demoustier, membre de l'Institut ;

Catherine, Ivan VI, Alexandre Ier, de Russie ;

Louise-Aug.-Wilh.-Amélie, reine de Prusse, d'après Mme Lebrun, in-4°.

Mais le plus capital des portraits de Tardieu fut *Paul Barras,* directeur ; Hilaire Ledru del., Alexandre Tardieu sculp., an VII. Il est traité aves une magnificence de représentation qui peut le faire mettre en pendant avec n'importe quel autre potentat ; en habit ; manteau richement brodé, bas de soie, chapeau à panaches, baudrier et écharpe à franges d'or; la tête, coiffée à poudre, ne manque ni de dignité ni de finesse.

Tardieu grava enfin quelques vignettes : *Psyché abandonnée,* d'après Gérard ; *les Adieux de Louis XVI,* d'après Monsiau ; *le Frontispice de la Pitié,* de Delille ; mais il n'avait pas,

dans le dessin, même ce don vulgaire qui fait valoir un bon modèle.

MASSARD[1], agréé de l'Académie depuis 1785, était connu surtout comme l'un des graveurs affidés de Greuze ; il fit de jolies vignettes, d'après Eisen et Cochin, et de nombreux ouvrages pour *la Galerie de Florence* et *le Musée français,* qui sont d'un burin fort négligent sans être libre. Parmi les tableaux des peintres en vogue, il choisit *la Mort de Socrate,* par David, et *Oreste et Hermione,* par Girodet, dont les gravures furent exposées aux Salons de l'an VI et de l'an VII. Son burin mou évite assez habilement les sécheresses des modèles, mais il en trahit ainsi les beautés les plus sérieuses. Il eut le titre de graveur du roi, et grava, ainsi que sa sœur, Louise Massard, quelques pièces politiques :

Si ses maximes s'impriment dans nos cœurs, si son âme revit dans ses descendants, il a régné. Car. Eisen del., Massard sculp., in-8° ;

La France remerciant l'impératrice Marie-Thérèse de lui avoir donné sa fille pour reine, Louise Massard ;

Entrevue de Louis XVI et de Henri IV, in-f° ;

Capit. Henri Wilson, 1788, Mme Massard sculp., in-8° ;

Louis XVI, restaurateur de la Liberté française, 1789, Godefroy del., Massard, sc. reg., direx.

Massard, trop vieux pour prendre une part plus active au mouvement de la gravure pendant la Révolution, fut suppléé par ses trois fils : *Jean-Baptiste-Louis*, *Félix* et *Raphaël-Urbain.*

Les premiers ouvrages où l'on trouve leur nom sont les *Frises de l'arc de triomphe élevé au Champ de Mars pour la Fédération de* 1790 ; dessiné au Champ de Mars par Félix Massard et terminé par son frère aîné. Indépendamment des gravures qu'ils firent d'après d'anciens maîtres pour *le Musée français,* et qui parurent aux Salons de l'an VII et de l'an VIII, on peut citer, comme ouvrages de circonstance, le *Portrait du général Buonaparte,*

1. Jean Massard, né vers 1740, mort en 1822.

médaillon d'après Point, et *la Paix, précédée de la Renommée et guidée par la Victoire, amenant Buonaparte sur le sol français*[1]. Cette allégorie eut l'avantage de servir, douze ans après, avec un simple changement de portrait, pour la venue de Louis XVIII.

Raphaël-Urbain, qui devint l'un des plus forts graveurs de l'Empire, débuta aux Salons de l'an VI, de l'an VII et de l'an VIII, avec les planches pour le Racine de Didot; il se recommanda surtout comme le traducteur le plus régulier des ouvrages de Gérard et de Girodet. Il eut encore l'honneur de graver *les Sabines* de David.

MOREL[2], à qui on donne le titre d'élève de Massard, d'Ingouf et de David, avait déjà gravé, au moment de la Révolution, quelques pièces dans *la Galerie de Florence* et des portraits fort habilement faits. On connaît une figure d'après Wicar : *Saint Joseph assis et lisant,* signée : A. Morel sculp., 1787, et un portrait de *Dubertrand,* principal du collége de Navarre, daté de 1789. En 1793, il fut chargé de graver le tableau de David, *Marat mourant dans sa baignoire.* J'ai déjà parlé de cette estampe; elle n'est qu'ébauchée, et, si l'on regrette de n'y pas trouver le ton et la chaleur de l'original, qui se trouvent jusqu'à un certain point dans la gravure de la tête seule, faite par Copia, elle laisse du moins peu à désirer quant au trait. Elle doit être bien rare, car je ne l'ai vue qu'au Cabinet des estampes, et M. Hennin ne la possède pas. Ce n'est que cinq ou six ans après que le graveur produisit, au Salon de l'an VIII, la gravure du *Bélisaire*, de David. Bruun Neergaard, qui en parle à deux reprises, dit que « non-seulement il s'est servi du grand et du petit tableau du maître, il y a même fait des changements du consentement de son auteur. » Plus loin, il reconnaît encore que David y a apposé son

1. Cette pièce, in-f° h., traitée au pointillé avec quelques traits de burin, est marquée d'un monogramme, formé des lettres I.-B. M. pour l'eau-forte, et de I.-B. Massard pour les têtes.

2. Antoine-Alexandre Morel, né à Paris en 1785, mort en 1829.

cachet. « Le même graveur, ajoute-t-il, est sur le point d'entreprendre *les Horaces, Brutus* et *les Sabines*. Il serait à désirer qu'il s'occupât aussi du *Socrate,* qui n'est pas très-bien gravé par Massard[1]. »

Morel était donc bien désigné comme le plus digne graveur de David. Lebreton, parlant de lui quelques années après, à propos de l'estampe des *Horaces,* qui ne se terminait qu'en 1808, dit que son principal mérite est de conserver l'expression originale, mais qu'il lui reste des progrès à faire pour acquérir, dans le maniement du burin, la facilité et l'assurance qui produisent les beaux effets de l'art[2]. Ces espérances ne furent pas réalisées, au moins en ce qui concerne David; Morel se confina, pour ses grandes pièces, dans la gravure du *Musée français*. Il grava toutefois quelques sujets de grandes vignettes, d'après Chaudet, et un frontispice d'après David : *un Génie de l'Amour et de l'Hymen courant sur le globe,* David del., Morel sculp., 1808, in-8° rond :

> Du sang mêlé de l'Ibère et du More
> Naquit un peuple élégant et poli.

Il fit encore sous le Directoire quelques portraits :

Kléber, en pied, d'après Boilly, in-4°;

Masséna, l'enfant gâté de la Victoire, médaillon ovale dans une couronne de laurier, avec légende : « Ce général fut chargé d'apporter au Directoire les préliminaires de la paix de Leoben ; »

C. de Laclos, auteur des *Liaisons dangereuses,* d'après Carmontelle, in-8°.

BELJAMBE[3], employé d'abord à la gravure des tableaux de *la Galerie d'Orléans* et de petites pièces familières et galantes, d'après Greuze, Danloux, Leroy, dont les plus célèbres sont *la Petite Nanette* en buste, et les deux figures à mi-corps : *Ah! si je te*

1. *De la situation des Beaux-Arts en France,* Paris, an IX, p. 75 et 96.

2. *Rapport sur les Beaux-Arts,* in-4°, p. 210.

3. Pierre Beljambe, né à Rouen en 1752.

tenais ! — Je t'en ratisse. Il fit exposition de toutes ces estampes au Salon de 1793. Son burin y était faible et agréable; il n'eut pas de peine à se réduire aux genres faciles que le moment comporta, des portraits et des sujets de circonstance au pointillé :

Bailly, d'après Monnet, 1789; d'après Notté, an III;

L'Égalité, d'après Sicard;

Le Vertueux Joseph Cange, commissionnaire de Saint-Lazare, d'après Legrand :

> ... C'est dans cette classe, autrefois dite obscure,
> Qu'on retrouve partout la sensible nature
> De ces hommes de bien d'un esprit ingénu ;
> Leur corps respire l'air, leur âme la vertu.
>
> SEDAINE.

Le *Moniteur,* qui annonce cette gravure le 16 nivôse an III, dit qu'elle a été présentée à la Convention, qui en a accepté l'hommage. Le trait de vertu de Joseph Cange, que tous les journaux célébrèrent, fut le sujet d'une comédie par Julie Candeille, représentée et imprimée en l'an III. Le tableau de Sicot-Legrand, professeur à Rouen, parut au Salon de l'an V.

Beljambe ne paraît à aucune autre exposition. On cite encore de lui un portrait de *Mlle Desgarcins*, d'après Monnet, et deux pièces faites avec Alix, *l'Héroïsme de l'amour* et *les Victimes de l'amour.* Je connais une pièce ovale au pointillé bistre, d'après Monnet, qui représente une héroïne tragique, le poignard à la main, au milieu de Génies éplorés; est-ce *Mlle Desgarcins* ou *Mlle Renaud l'aîné?*

MALAPEAU[1] grava des vignettes et des portraits pour l'*Essai sur la musique* de Laborde, *les Contes des fées, le Mariage de Figaro, la Bible* et *l'Histoire ancienne,* d'après Marillier, Saint-Quentin, Cochin, Moreau, Mirys. On a de lui une jolie pièce d'après Challe : *la Ruelle,* et il maniait le burin assez régulié-

1. Claude-Nicolas Malapeau, né en 1755, élève de Moitte, mort en 1804.

rement pour qu'on l'employât à la gravure de *la Galerie de Florence.*

Il traita à l'eau-forte des scènes de la Révolution, et y mit plus d'effet pittoresque que Duplessis-Bertaux :

Société des Jacobins, rue de l'Église, avec l'inscription : « Unité... »

Ils ne sont plus ces jours de désastre et de deuil, avec huit vers signés : Miger.

Le titre le plus sérieux du talent de Malapeau dans la gravure au burin est le frontispice des Tableaux de la Révolution, *le Triomphe de la République,* d'après Fragonard fils; son travail très-fini accuse habilement les formes nerveuses de son modèle. J'ai parlé ailleurs de cette pièce ainsi que d'une autre, *l'Intérieur d'un comité révolutionnaire,* à laquelle il coopéra.

En l'an V, Malapeau s'occupa de planches singulières pour le temps : *les Songes drolatiques de Pantagruel, de l'invention de maître François Rabelais*[1]. L'éditeur avertit que ces figures sont prises de l'édition de 1565. Il les croit dessinées en Italie par Rabelais lui-même pour ridiculiser les premiers personnages de son temps, et surtout la cour de Rome. Il ajoute que ces planches, gravées à l'eau-forte, « sont dues aux soins et aux talents du citoyen Malapeau qui les avait entreprises comme un passe-temps agréable, et sont devenues un monument pour sa réputation. » Ces planches sont gravées d'une pointe grosse, mais légère, accentuée, et l'esprit des originaux y est assez bien reproduit. Les sujets, qui ne sont certainement pas de Rabelais, sont d'une drôlerie qui sent bien son XVI[e] siècle, et le succès n'en fut pas grand en l'an V. Des cent vingt planches faites, à ce qu'il paraît, par Malapeau, il n'y en eut que soixante publiées le lendemain de la Terreur; n'avait-il pas dans ce genre ses prérogatives?

Malapeau publia encore, en l'an VII, *F. Raucourt,* de la Comé-

1. A Paris, chez Sallior et Pernier, an V de l'ère française, 1797, 60 pl. in-4°.

die-Française, dans le rôle de Médée, dess. d'après nature et gravé par Malapeau, in-f° rond. A la fin de sa carrière, on le trouve employé aux gravures du *Musée Filhol* et aux planches de voyages pittoresques.

MARIAGE[1]. Ses premiers ouvrages sont des portraits :

Greuze, portrait de trois quarts, ovale, in-f°, 1785, d'un burin très-dur,

Voltaire,

Franklin,

Mirabeau,

Fabre d'Églantine,

Buzot,

Barrère,

Kersaint,

Le duc de Saint-Simon, d'après Vanloo, qui passe pour le portrait le plus anciennement gravé de l'auteur des Mémoires.

Il fit ensuite, au pointillé, des pièces de mythologie galante d'après Ansiaux ou d'autres :

Le Départ du messager d'amour,

Le Retour du messager d'amour,

Danseuses de Pompéi,

Les Deux Jeux, Egairam sc.

En 1792, il grava les planches de la dissertation sur les variétés naturelles qui caractérisent la physionomie des hommes des divers climats et différents âges, traduite de Camper par Jansen; mais ces planches ne sont qu'une copie de celles qui avaient paru avec l'original, à Utrecht, en 1785, grav. par R. Winkeles[2].

Avec Fragonard, il se mit à des pièces plus sérieuses, que nous avons citées ailleurs, telles que *la Vérité, la Raison, les Droits de l'homme.*

1. Louis-François Mariage, élève de Bervic.

2. Paris, Françart, 1792, in-4°, enrichi de 11 planches en taille-douce.

Il s'est élevé un moment jusqu'à la taille-douce pour graver quelques pièces de *la Galerie de Florence* et du *Musée Laurent*, mais il n'y brilla pas, et on le vit ensuite confiné dans les vignettes des romans les plus vulgaires, où son nom paraît à côté de ceux de Chaillou, de Binet, de Misbach et de Vallin, la plupart plus obscurs encore que lui ; elles sont gravées pesamment, n'ayant pour mérite que leur vulgarité.

LINGÉE[1], graveur au burin et à la pointe, a fait des pièces d'intérieur d'après Freudenberger, des scènes villageoises d'après Loutherbourg, des vignettes d'après Cochin, et des portraits. Il suffit de citer :

Mlle Raucourt dans le rôle de Monime, d'après Monnet et Freudenberger ;

Gertrude, victime de la calomnie, etc. Mme El. Lingée del. ad vivum, 1791, Ch.-L. Lingée sc. 1792. Médaillon, pointillé très-fin sur fond noir, in-8°.

Parmi les pièces qu'il put faire en dernier lieu, je ne note que les jolies pièces d'après Fragonard pour les *Contes de La Fontaine,* 1795, et ses vignettes, d'après Monnet, pour *les Liaisons dangereuses.* Les épreuves restées à l'eau-forte qu'on en trouve sont encore assez jolies.

Mme THÉRÈSE-ÉLÉONORE LINGÉE[2], fille d'Hémery, sœur de Mme Ponce, et plus tard femme Lefebvre, travailla dans plusieurs genres. Elle maniait au besoin le burin, mais elle usa plus fréquemment de la manière au crayon ou du pointillé, et fit ressource des portraits. Parmi les ouvrages qu'elle fit avant la Révolution, je ne citerai que *les Grâces,* d'après Vanloo, pièce au burin, in-f°, *la Famille de bonnes gens,* d'après Cochin, des *Têtes de jeune fille et de jeune garçon*, d'après Greuze, pièces à la

1. Charles-Louis Lingée, né en 1751.

2. Thérèse-Éléonore Hemery, femme Lingée et Lefebvre, née à Paris vers 1753.

manière du crayon, et les portraits de *Colardeau,* d'après Trinquesse, et de *la Marquise de Villette,* d'après Pujos. Elle en fit beaucoup d'autres d'après Cochin et Moreau.

La citoyenne Lingée exposa au Salon de 1793, mais on ne cite pas les ouvrages. Voici les estampes qu'elle fit à partir de ce temps, et qu'on s'est dispensé de citer dans les catalogues :

La Liberté, dessinée par Boizot, gravée par la citoyenne Lingée, femme Lefèvre, ov. in-4°, pointillé bistre. Elle tient un joug brisé, une baguette surmontée du bonnet; à côté d'elle, une corne d'abondance, un chat, et un oiseau s'échappant, le fil à la patte;

Les Nuages, Bidault del., gravé par Mme Lingée; trois Nymphes, groupées et enguirlandées au milieu des nues, derrière lesquelles une vieille se chauffe, in-8°, au burin.

L'Origine de la peinture, Bouillon del., Mme Lingée, femme Lefèvre, sc., in-4° l., pointillé.

Apollon et Cyparisse dans un paysage, trait à l'eau-forte, signé : Éléonore Lingée.

Le Pauvre jeune homme!

Quel est le plus heureux? Déposé à la Bibliothèque nationale, le 11 messidor an X, dessiné par E. Victoire, gravé par Éléonore, femme Lefebvre, in-4° l., au pointillé. Ces deux pièces sont exécutées d'une façon pénible et maladroite, mais le costume et même l'expression en font une des plus curieuses représentations du temps.

VOYEZ L'AÎNÉ et VOYEZ JEUNE [1], qui travaillaient de concert, et depuis 1771, d'après toutes sortes de maîtres, appartiennent au XVIIIe siècle. Les dernières feuilles de leur œuvre seulement portent quelques estampes qui peuvent servir au tableau des mœurs et du costume de la veille de la Révolution, telles que *la Visite inattendue, la Toilette, l'Instant favorable,* d'après Freu-

1. Nicolas-Joseph Voyez l'aîné, né à Abbeville en 1742; François Voyez le jeune, né à Abbeville en 1746. Ils étaient élèves de Beauvarlet.

denberger, *le Tableau majique de Zémire et Azor,* d'après Touzé, *la Curieuse* et *Bouton de rose,* d'après Wille le fils. On y trouve aussi des portraits historiques, *Louis XVI,* 1785, *Madame Marie-Ad.-Clot.-Xavière de France,* et plusieurs députés de la collection Déjabin; mais je n'aurais pas pris la peine de noter ces pièces, assez communes, si elles ne servaient d'antécédents à quelques pièces singulières, par lesquelles Voyez l'aîné paya son tribut à la Révolution.

Vers 1789, il publia un petit recueil de têtes d'expression, d'après Le Brun : *le Désir, l'Étonnement, les Regrets, la Douleur, la Magdeleine, Saint Jean,* dont quelques-unes étaient même gravées depuis plusieurs années, et portaient, sur le soubassement de leur médaillon, les armoiries royales; il y mit une dédicace à la Nation. Sous la Terreur, il arrangea quelques-unes de ses têtes d'expression, probablement pour qu'elles lui servissent de certificat de civisme. C'est ainsi qu'on trouve :

La Justice, gravée par N.-J. Voyez, 2me année de la République française ;

La Raison, gravée par Nicolas-Joseph Voyez, rue Zacharie, l'an 2e, avec une inscription civique effacée; ce n'est qu'un autre état de la pièce intitulée *le Désir,* dans la collection des têtes d'expression, d'après Le Brun;

La Liberté : « Quan Lon a un sabre a son côté et la vertu dans son cœur, lon et libre. »

Je voudrais bien mettre sur le compte d'un éditeur cette palinodie et cette orthographe; mais les lettres cursives, non moins que le nom et l'adresse, indiquent trop clairement le graveur même. Le pauvre Voyez ne s'arrêta pas là. Les temps changés, il fit subir à sa Liberté la plus singulière des transformations. Le même buste, avec son sabre en bandoulière, quelques plumes de plus arrangées sur son bonnet, devint la Pucelle d'Orléans :

Janne Darc surnommé Pucelle d'Orléans, gravée par N.-J. Voyez, à Paris, chez Lenoir.

Ces pièces sont toutes gravées au burin, mais d'une façon

pesante, où l'on sent que la main de Voyez n'avait pas moins vieilli que son esprit.

PÉRÉE[1] est un dessinateur graveur au burin, qui débute au moment de la Révolution. On voit du moins son nom pour la première fois sur deux pièces révolutionnaires :

L'aurore de la Raison commence à luire, et le Génie de la Liberté établit l'empire de la Sagesse sur la terre, in-f° h.; un Génie adolescent à côté du terme de Minerve;

Les Droits de l'Homme, Perrée sculp., an IVe, in-f° h. Un homme presque nu tient le titre et un pic, foule aux pieds les emblèmes de la Royauté, de la Religion et de la Noblesse, et lève la tête vers le ciel, d'où part la foudre qui vient embraser les emblèmes.

Ces compositions, d'un dessin académique et d'un burin lourd, rappellent assez la manière de Regnault, dont on dit que Pérée était l'élève.

Il grava, en 1792, pour une compilation de Soulavie [2], onze têtes en caricature, qui sont censées les portraits des personnages qui ont opéré en France la révolution religieuse postérieure à la révocation de l'édit de Nantes. Ce n'est qu'une copie des portraits satiriques publiés en Hollande en 1691[3], faite d'un burin pesant; et il n'y a rien de changé dans les faces de moines ivrognes que l'artiste hollandais avait données à Mme de Maintenon, à Louvois et à Bossuet, ni au soleil encapuchonné qu'il avait donné pour figure à Louis le Grand.

Dans les gravures que Pérée fit ensuite, de 1795 à 1797, il s'attacha à plusieurs peintres d'histoire, qu'il ne flatte pas, mais qui sont heureux de l'avoir trouvé, car il donne quelque pérennité à leurs compositions oubliées. J'ai déjà cité celles de Chaudet,

1. Jacques-Louis Pérée, né dans le département de l'Oise en 1769, élève de Regnault (Gabet).

2. *Mémoires du comte de Maurepas,* Paris, Buisson, 1792, 4 vol. in-8°.

3. *Les Héros de la Ligue ou la Procession monacale conduite par Louis XIV pour la conversion des protestants de son royaume,* à Paris, chez le père Peters, à l'enseigne de Louis le Grand, 1691, in-4°.

qui traduisent avec la dose de sentiment obligé les attitudes du sculpteur; celles de Wicar, qui appuient trop dans l'expression, et aussi celle de Caraffe, qui est le chef-d'œuvre du graveur: *l'Innocence sous la garde de la Fidélité,* in-f° l.

En voici d'autres :

Leçon à l'Amour, A. Devosge inv. del., Pérée sculp., 1796, in-f° l.;

Psyché et l'Amour, A. Devosge inv. del., Pérée sculp., 1796, in-f° h.;

L'Étude de la musique, Bouillon del., J. Pérée sculp., in-f° l.;

Il m'a tiré les oreilles, Dauloux del., Pérée sculp., in-f° h.;

Nous allions de la jalousie à la fureur et de la fureur à la jalousie, chant VI; vignette in-8°, d'après Clavareau.

Malgré son affection pour des peintres empreints d'un style nouveau et essayant de côtoyer Prud'hon, Pérée ne les releva pas de leur médiocrité; il manquait de facilité dans sa gravure, et même d'agrément, bien qu'il mêlât beaucoup de pointillé à son burin. Aussi accomplit-il à peine la carrière d'un artiste. On ne le voit plus ensuite que confiné dans des travaux subalternes, pour les *Monuments français inédits,* de Willemin, et la *Description de l'Égypte.*

DESNOYERS [1], qui devint le graveur classique et lauréat de l'Empire, le premier graveur du roi, membre de l'Institut, et baron sous la Restauration, appartient par ses commencements à la gravure au pointillé et à la traduction des peintures et des dessins à succès des Salons de l'an VII à l'an X; il avait appris le dessin chez Lethière, la gravure chez Darcis et chez Tardieu. Ses premiers ouvrages sont les plus oubliés, et par cela seul les plus intéressants à citer pour nous :

Le Délire de l'amour, Henry del., Aug. Desnoyers sculp., in-f° h. Jeune Bacchante se penchant au cou d'un Terme. C'est, dit-on, la

1. Auguste-Gaspard-Louis Boucher-Desnoyers, né à Paris en 1779.

première production du graveur, qui la fit à dix-sept ans, en 1796 ;

Voyage à Cythère ;

C'est sans malice! Jeune fille retroussant sa jupe pour abriter sa lampe ;

Léda, d'après Lethière ;

Héloïse et Abailard, d'après Lefebvre ;

Vénus désarmant l'Amour, d'après Lefebvre ; exposée au Salon de l'an VII, cette planche, bien qu'au pointillé, obtint un prix de 2,000 fr. ;

Dédale et Icare, d'après Landon ; planche de la Société des Amis des Arts, an X ;

Les pénibles Adieux, d'après Hilaire Ledru, an X ;

L'Espérance soutient l'Homme jusqu'au tombeau, d'après une esquisse du cit. Caraffe ; cette planche, la première en taille-douce qu'ait gravée Desnoyers, eut un prix d'encouragement ;

Jefferson, président des États-Unis d'Amérique ; salon de l'an IX.

En l'an XII, Desnoyers parut dans toute la perfection de son burin, en exposant *la Belle Jardinière,* de Raphaël : *l'Amour et Psyché,* de Gérard, et le camée de l'Impératrice, *Ptolémée Philadelphe et Arsinoé,* qui le placèrent déjà au premier rang des graveurs au burin modernes. Lebreton louait surtout dans ses estampes une grande habileté de dessin, la fidélité de traduction et l'harmonie.

BEISSON[1], qu'on fait élève de Wille, avait pris sans doute des leçons chez Bounieu, peintre de Marseille et graveur en manière noire, peut-être aussi chez Gibelin, peintre d'Aix, qui gravait à l'eau-forte. C'est d'après eux qu'il grava les plus importants de ses premiers ouvrages :

Le Messager d'amour, 1787, in-f° h., d'après Bounieu ;

1. François-Joseph-Étienne Beisson, né à Aix en 1760, élève de Wille, mort en 1810.

Le Chagrin monte en croupe et galope avec lui, A.-S. Gibelin, inv. et del., E. Beisson sculp., in-f° l., ovale, au pointillé.

Il fit vers le même temps quelques portraits :

Voltaire, d'après Latour, 1785 ; — le même, d'après Houdon, 1786, sur le dessin de Moreau ;

Catherine II, d'après Houdon, sur le dessin de Bounieu.

C'est aussi par des portraits qu'il marqua dès le commencement de la Révolution :

Camille Desmoulins, d'après Boze ;

Mirabeau, d'après le même ;

Marat :

> Peuple, vois ton ami, qui pour la liberté
> Au péril de ses jours t'a dit la vérité.

peint d'après nature par J. Boze, en avril 1793, l'an Ier de la République française, gravé par E. Beisson, messidor l'an II, in-f° carré[1].

Le burin en est très-fin et l'expression parlante, mais d'une froideur parfaite. Il est annoncé en ces termes dans le *Moniteur* de la 2e sans-culottide de l'an II : « Cette gravure, faite d'après le seul portrait peint d'après nature, du vivant de Marat, réunit la plus brillante exécution, une manière ferme et vigoureuse, à la ressemblance la plus frappante, ce qui doit rendre ce portrait précieux aux amateurs de l'art et de la Liberté. »

Beisson fut ensuite occupé aux gravures de grandes vignettes, pour *l'Art d'aimer,* d'après Prud'hon ; pour *Racine,* d'après Peyron, et pour *Horace,* d'après Percier. Il grava un portrait de *Paësiello,* d'après Mme Vigée-Lebrun, qui est d'une exécution très-fine. En dehors de ces ouvrages actuels, il avait été employé, dès 1789, aux estampes de *la Galerie de Florence*, et il devint l'un des graveurs du *Musée français,* de Laurent.

Mais l'estampe qui lui fit le plus d'honneur fut celle des *Jeunes*

1. J'ai vu ce portrait dans la collection Hennin, où est aussi le dessin original de Boze.

Athéniens et Athéniennes tirant au sort pour être livrés au Minotaure, d'après Peyron. Le peintre avait fait, pour servir à cette gravure, un dessin, qui fut exposé au Salon de l'an VI et proclamé au Champ de Mars comme une des meilleures productions de l'Exposition publique; elle ne parut qu'au Salon de 1806, où on la trouva d'un très-beau burin, mais manquant d'effet.

DAVID[1], l'un des graveurs les plus médiocres sortis de l'atelier de Lebas, après avoir gravé beaucoup de pièces flamandes et des pièces galantes, qui lui avaient procuré le titre de graveur de la Chambre et du Cabinet de Monsieur, se fit éditeur de nombreux livres à figures, qui tous ne furent pas achevés. Les principaux sont *les Antiquités d'Herculanum,* avec texte par Silvain Maréchal[2]; *les Antiquités étrusques,* avec texte par d'Hancarville[3]; *l'Histoire de France,* par Letourneur[4]; *l'Histoire d'Angleterre*[5], *l'Histoire de Russie*[6], *le Muséum de Florence*[7], et beaucoup d'autres[8]. Ces recueils sont remplis de compositions d'un académisme banal, empruntées au premier dessinateur venu, ou à des reproductions trop peu fidèles de figures antiques, et, lors même que l'exécution en est soignée, ils attestent chez l'éditeur plus d'activité que de talent. Ils ne faisaient que vulgariser beaucoup de monuments au profit du travail de renaissance qui s'opérait alors. David y aida d'une manière encore plus didactique, en publiant *les Éléments du dessin ou Catéchisme à l'usage de ceux qui se destinent aux beaux-arts,* 1797, in-4°, et *les Proportions des plus belles figures de l'antiquité,* accompagnées de leur description par Winckelmann, 1798, in-4°.

1. François-Anne David, né en 1741, élève de Lebas, mort en 1824.
2. Paris, 1780-1803, 12 vol. in-4° ou in-8°; 864 fig. au bistre.
3. Paris, 1785-1788, 5 vol. in-4° ou in-8°; 360 fig. en couleur.
4. Paris, 1787-1796, 5 vol. in-4°; 140 fig. en bistre.
5. Paris, 1784-1800, 3 vol. in-4°.
6. Paris, 1799-1805, 3 vol. in-4°; 150 fig.
7. Paris, 1787-1803, 8 vol. in-4°; 553 fig. en bistre.
8. Ils ont été cités par Brunet, par Quérard et par Gabet.

Mais l'œuvre de David se recommande à nous d'une manière plus particulière par quelques-unes de ces pièces où l'intérêt d'actualité rachète la médiocrité de l'artiste :

Portrait de Monsieur, frère du Roi, d'après Drouais ;

Inauguration de Louis XVI au temple de la Constitution, 4 février 1790, in-f° ;

Louis XVI à l'Assemblée nationale accepte la Constitution, d'après Lejeune, peintre du roi, 1791, in-f° ;

Le Triomphe de la République française, Constitution de l'an VIII, d'après Monnet, in-f° ;

Les Honneurs du triomphe décernés à Bonaparte, d'après Monnet ;

Portrait de Buonaparte à Marengo.

Plusieurs de ces estampes parurent à l'exposition de l'an X. La dernière donna lieu à une réclamation de la part de David. Le peintre des *Sabines* s'était cru blessé dans son amour-propre, parce que quelque sot avait pu lui attribuer l'ouvrage du graveur de Monsieur. Heureusement, aucun biographe n'a pu les confondre, bien qu'ils soient nés à peu d'années d'intervalle, et morts aussi vers le même temps.

RANSONNETTE [1], graveur ordinaire de Monsieur, faisait des vues d'édifices et de grands sujets fabuleux, moraux ou historiques, qu'il dessinait quelquefois lui-même, ou qu'il empruntait à des peintres de tout genre, sans leur donner jamais aucune distinction. Huber a cité ses plus anciennes estampes. J'ajouterai quelques pièces qui le feront mieux connaître :

Nostradamus fils faisant voir à Marie de Médicis, dans l'avenir, le trône des Bourbons qui lui est destiné ;

Voltaire écrivant la Pucelle, G. de Saint-Aubin inv., N. Ransonnette sc., in-f°. Le poëte est assis devant une table, assailli d'Amours, en face des portraits de la Pucelle, d'Agnès et de Charles VI ;

1. Pierre-Nicolas Ransonnette, né à Paris en 1753.

Henri IV ramené au Louvre après le coup funeste qu'il reçut rue de la Ferronnerie, N. Ransonnette del. et sculp., 1790, gr. in-f° ;

Inauguration du buste de Marat, au tombeau qui a été élevé pour sa gloire et celle de Lazowski, place de la Réunion, dessiné et gravé par Ransonnette, l'an II de la République, in-fol. l.; grand nombre de petites figures sont alignées autour du monument.

Toutes ces pièces sont faites au burin, mais elles ne s'éloignent guère plus pour cela d'une imagerie propre et soignée.

Le graveur travailla à des vues d'édifices pour *les Antiquités nationales* de Millin et pour d'autres livres [1], et à des vignettes. Il s'avilit jusqu'à signer celles des livres de Prudhomme : *les Crimes des Papes,* 1792; *les Crimes des Empereurs,* 1793. Parmi les livres où fut ensuite employé son burin, on cite *Lazarille de Tormes,* de Didot, 1801.

Mais les pièces qui peuvent le mieux recommander Ransonnette et le faire admettre en bonne compagnie sont deux estampes faites d'après Luca Penni :

Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois, maîtresse de Henri II;

Agnès Sorel, dame de Fromentau, maîtresse de Charles VII, dessiné et gravé par N. Ransonnette, d'après le tableau de Luca Penni, in-f° l.

Je ne sais où le graveur avait vu les tableaux de ce peintre de l'école de Fontainebleau, mais ses estampes, avec leur facture appesantie dans tous leurs enjolivements, ne traduisent pas mal la manière de quelque Italien francisé. Elles ne sont pas datées, mais je crois les avoir vues annoncées vers l'an X.

Ce talent des plus plats suffit à Ransonnette pour s'ériger en professeur sous l'Empire. Il publia, en 1806 : *Premières Leçons sur une partie des Sciences et des Arts libéraux,* présentées à l'Institut des sciences et des arts, 96 gravures in-4°.

1. Le Salon de l'an VIII a sous son nom une *Vue de l'École clinique de médecine.*

LIBRAIRIE DE Mme Ve JULES RENOUARD

[illegible]

HISTOIRE

DES PEINTRES

DE TOUTES LES ÉCOLES

[illegible]

Texte par M. CHARLES BLANC, ancien directeur des Beaux-Arts

ET PAR DIVERS ÉCRIVAINS SPÉCIAUX

ILLUSTRATIONS

PAR LES PLUS HABILES ARTISTES DESSINATEURS ET GRAVEURS
QUI ONT OBTENU, AINSI QUE LES IMPRIMEURS ET ÉDITEURS, DES MÉDAILLES D'HONNEUR
DE 1re ET DE 2e CLASSE
A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1855

SOUSCRIPTION PERMANENTE

Un franc la livraison

Tous les Maîtres ont une pagination indépendante. — Toutes les livraisons se vendent séparément.

Les volumes I à VII, qui ont paru, contiennent plus de 1750 gravures
Eaux-fortes, fac-simile, etc.

Prix du volume relié toile, cousu sur ruban : 55 fr.

Chaque volume se vend séparément et contient [illegible] livraisons.
Les livraisons 1 à 577 sont en vente.

[illegible]